

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

***EL ALMA DEL ARTISTA ADOLESCENTE: MANIFESTACIONES
DEL INCONSCIENTE EN UNA OBRA CONTEMPORÁNEA***

Autor: PAULINA GUADALUPE PADILLA AYALA

**Tesis presentada para obtener el título de:
MAESTRA EN PSICOTERAPIA PSICOANALÍTICA DE LA INFANCIA Y LA
ADOLESCENCIA**

**Nombre del asesor:
DRA. MARÍA DEL CARMEN MANZO CHÁVEZ**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





FACULTAD DE PSICOLOGÍA
COORDINACIÓN DE POSGRADOS

**EL ALMA DEL ARTISTA ADOLESCENTE: MANIFESTACIONES DEL
INCONSCIENTE EN UNA OBRA CONTEMPORÁNEA**

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**MAESTRA EN PSICOTERAPIA PSICOANALÍTICA DE LA INFANCIA Y LA
ADOLESCENCIA**

PRESENTA:

PAULINA GUADALUPE PADILLA AYALA

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. MARÍA DEL CARMEN MANZO CHÁVEZ

ACUERDO: MAES100512

RVOE: 16PSU0023Y

MORELIA, MICHOACÁN, AGOSTO DE 2018

DEDICATORIA

¡Qué triste es la vida cuando en ella pasa como un torbellino toda la belleza que en ella se encierra!...

¡Qué bella es la vida si nos detenemos a mirar las cosas que el Dios Infinito nos regala a todos”...

Miramos el pino, miramos el roble, miramos las flores que nos acarician con sus mil colores.

Miramos el cielo cubierto de estrellas, miramos la luna que curiosa mira a todos los hombres...

Miramos... ¡Qué dicha poder contemplarte, oh Dios, en todas tus obras!

Dedicada a todos aquellos que gozan en contemplar de lo creado y lo recreado en la Vida por medio del Arte.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Dios por su Luz y por el don del Entendimiento.

Gracias a mi Familia y Amigos por su apoyo incondicional.

Gracias a mi Alma Mater, la Universidad Vasco de Quiroga y a todos los maestros que he conocido y han sido parte de mi formación humana y profesional.

Gracias a la Expresión Artística, por brindar un Camino para que el Ser Humano muestre su esencia.

Y gracias Mar, por abrir tu alma y tus recuerdos, sin tu confianza esto no sería posible.

ÍNDICE

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	3
JUSTIFICACIÓN.....	5
IMPORTANCIA DEL ESTUDIO	6
ANTECEDENTES.....	7
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO	16
1. EL INCONSCIENTE	16
1.1. Manifestaciones de lo inconsciente	18
1.2 Arte: Instinto y destino	24
1.3 El arte como manifestación del inconsciente	26
2. EXPRESIÓN ARTÍSTICA.....	31
2.1 Arte y psicoanálisis	31
2.2. El proceso creativo	36
2.3. Arte contemporáneo	44
3.LA ADOLESCENCIA.....	61
3.1 Fases de la adolescencia	61
3.1.1 Latencia.....	61
3.1.2 Preadolescencia.....	62
3.1.3 Adolescencia temprana	64
3.1.4 Adolescencia propiamente tal	65
3.1.5 Adolescencia tardía	66
3.1.6 Postadolescencia	67
3.2 Adolescencia y expresión artística.....	68
CAPÍTULO II. MÉTODO	71
1.Pronunciamiento metodológico.....	71
2.Objetivos.....	71
3.Planteamiento del problema.....	72

4.Participante	73
5.Escenario	73
6.Técnicas de recolección de datos	74
7.Consideraciones éticas	74
8.Procedimiento	75
CAPÍTULO III. RESULTADOS	76
1.Presentación del caso	76
2. Resultados por categoría	81
3.Análisis de resultados	86
CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	97
1.Discusión.....	97
2.Conclusiones.....	102
LIMITACIONES Y SUGERENCIAS	106
1.Limitaciones.....	106
2.Sugerencias.....	107
REFERENCIAS	108
ANEXO 1. GUIA DE ENTREVISTA	116
ANEXO 2. GALERÍA FOTOGRÁFICA	117

RESUMEN

A través de la historia de las obras artísticas, tales como la danza, la música, la pintura, la escultura, la fotografía e incluso la cinematografía, han sido medios de expresión en los que el hombre manifiesta sus pensamientos, sentimientos y deseos inconscientes. La teoría psicoanalítica freudiana abre la posibilidad de pensar en una dimensión poética del inconsciente y sus formaciones: el sueño, el chiste, el lapsus y el síntoma. Asimismo, el arte se convierte en una forma en la que el inconsciente se manifiesta. La presente investigación realiza el análisis psicoanalítico de la obra artística contemporánea de una artista adolescente de diecinueve años, mostrando las manifestaciones inconscientes que se proyectan en su obra y el significado que la propia artista da a su creación. Para llegar a lo anterior, se realizó un estudio de la Historia de Vida de la artista adolescente, así como el empleo de la observación y la interpretación de las obras que presentó en las entrevistas, concluyendo como las afecciones de la adolescente tienen una íntima relación con lo proyectado en su creación artística, encontrando como la adolescente elabora sus traumas infantiles, en donde principalmente se observa la ausencia de sus figuras parentales y la depresión que ambos vivieron, la cual influye de forma importante en la personalidad de la artista. Asimismo, se observa como la adolescente manifiesta dificultad para conformar su personalidad y para exponerse a sí misma por medio de sus creaciones, mostrando una carencia de afecto y reconocimiento que la ha influido en su postura artística actual.

Palabras clave: Adolescencia, Arte, Inconsciente, Obra Contemporánea.

ABSTRACT

Throughout history, different artistic disciplines such as dancing, music, painting, sculpturing, photography and even cinematography have been tools to express our feelings, thoughts and unconscious desires. The Psychoanalytical Freudian Theory opens the possibility to think in the unconscious and its formations in a poetic manner; our dreams, jokes, lapsus and symptoms. In the same way art can be understood as a manifestation of the unconscious. In the following research project the contemporary artistic work of a nineteen year old artist was analyzed to show the unconscious manifestations projected in her art and the meaning given by her to her creations. In order to achieve this goal, the life history of the young adolescent was thoroughly studied and the artwork presented by her during the interviews were carefully observed, appreciated and interpreted. This method facilitated the intimate association between the young artist's affections and several unconscious projections in his art like the absence of a parental figure and the longstanding depression of both parents, both of which seem to have shaped her identity deeply. Throughout the project, the difficulty to conform her own personality and lack of self awareness was evident through her creations, all of which showed a profound need for affect and acknowledgement that has influenced his contemporary artistic posture.

Key Words: Adolescence, Art, Unconscious, Contemporary Art.

INTRODUCCIÓN

Parece ser que todo hombre busca en el fin último de sus prácticas, el bienestar. Sea cual sea la acción o actividad a desempeñar, se busca atender al principio del placer, y aquello que se realiza se torna agradable, independientemente que sea algo saludable o no, el hombre ha de buscar lo que le genere un mayor bienestar. “Así, para el ser creativo, el bienestar del cuerpo, del alma y del espíritu, tienen que ver con la alegría, el placer de los sentidos y con la posibilidad de activar la libre expresión corporal, anímica y espiritual.” (Gysin-Capdevila, 2011, p. 14)

Y es entonces el arte un transporte para la libre expresión del artista, quien encuentra en ello los medios para proyectar lo que de alguna manera lleva en su interior, ya sean sentimientos, inquietudes, temores, etc., que desde el inconsciente toman una forma determinada, con figuras, trazos, colores, relieves. El arte por sí sólo podría relatar una parte de la historia del artista, y a medida del conocimiento de su creador, comprender lo que hay detrás de su creación, formando así una relación triangular en donde no sólo se encuentra la relación del investigador con el sujeto, sino ahora entra en acción un tercero, la obra de arte.

En el arte no existen diferencias entre arte de enfermos y arte de sanos. Quizás se podría decir que enfermedad y arte, arte y enfermedad, pueden ir juntos como hermanos gemelos. La vulnerabilidad, el sufrimiento y los estados enfermizos de muchos artistas son algo que la historia nos revela. Y podríamos nombrar muchos ejemplos como Michelangelo, Rousseau, Holderlin, Van Gogh, Virginia Woolf, Frida Kahlo y tantos otros. (Gysin-Capdevila, 2011, p. 17).

Si bien es cierto, muchos de los pintores más famosos de la humanidad han padecido en su vida, ya sea a motivo de una enfermedad, pérdida, abandono, etc., y logran a través del arte, encontrar la forma de sobrellevar los dolores presentes en su vida, resultando para todos ellos un curación o un recurso paliativo.

De primera intención, esta investigación tuvo como objeto el análisis de las motivaciones inconscientes que llevan a la creación de una obra; demostrando además como existe un efecto catártico para el artista, en el momento de la

creación, y una vez consumada la obra, en el proceso de reflexión y contemplación. El arte por sí mismo, cura. Y ante esto, quienes practican la psicoterapia se percatan de algún modo de lo aliviante que resulta la catarsis en el diálogo y ahora la catarsis por medio del arte, demuestra tener un efecto similar para el ser humano que encuentra preferencia por la creación artística.

Así pues, esta investigación analiza aquellos elementos inconscientes que el artista representa en la obra, por medio de la temática, la representación, inspiración y la relación simbólica de los componentes de la misma. Dicho análisis se encuentra íntimamente relacionado a la vida del artista, que por medio del relato de su vida y de las impresiones, habla de sí mismo, y de su proyección en la obra que se presenta como objeto de análisis. Es por esto, que en el diálogo investigador-sujeto, la obra artística, cobra el valor de un tercero indispensable y entonces se triangula: Artista-Obra-Investigador.

Para conocer el contenido de la obra, resultó esencial conocer datos acerca de la vida del artista, es por eso que como técnica de investigación se empleó la Historia de Vida, ya que esto permitió al investigador sumergirse en la obra y en el contexto que rodeaba a la artista en la época de la creación de su obra, desde sus vivencias y desde la influencia que los acontecimientos y personas que han sucedido a lo largo de su infancia y adolescencia, encontrando que la artista vive con la ausencia de sus figuras parentales, ya que ambos padecieron depresión y uno de ellos falleció en sus años de infancia, lo cual ha influido en la conformación de la personalidad de la joven, quien se muestra insegura para mostrarse a sí misma y a sus creaciones, por la necesidad constante de afecto y reconocimiento, de la cual carece debido a la ausencia emocional de los padres.

JUSTIFICACIÓN

En la historia, las expresiones artísticas se generan como parte de la descripción del momento histórico en que se encuentran; el arte romántico, clásico, realista, surrealista, por mencionar algunos períodos o movimientos representativos que acompañaron la conformación de sucesos propios de la época socio-histórica. Junto con la aparición de los sucesos, los sujetos de ese momento mostraban por medio del arte su sentir, a veces demandante y doloroso por lo vivido. Hay obras que describen movimientos sociales, políticos, religiosos e incluso, tecnológicos. Existen otras más que describen sucesos trágicos, como guerras, fusilamientos, asesinatos, destrucciones. Y por último, otras más que compartan a la humanidad las alegrías, júbilos, avances y triunfos, de los que pocos o muchos han gozado.

Así como sucede en la historia, también así el arte puede representar los diferentes sucesos y matices de la vida de un hombre. La diversidad de sus vivencias, sentimientos, padecimientos y dolores psíquicos. El arte es también un modo de diagnóstico que puede complementar el conocimiento de la vida del individuo, y así llegar a un conocimiento más profundo y certero de lo que vive. El arte más allá de un mero acto expresivo, permite que el investigador psicoanalítico lo emplee como una herramienta de valoración.

Resulta entonces importante, tomar en cuenta que además de lo que Freud consideraba una manifestación en el acto fallido, los sueños o la sintomatología, la manifestación artística bajo la premisa de la libre expresión, puede ser otro medio para acceder al inconsciente de un individuo. La investigación en el arte es aún, como tantos otros campos, un área con un rico potencial de exploración.

IMPORTANCIA DEL ESTUDIO

El análisis de la obra de una artista contemporánea aportó la descripción de un proceso de observación e investigación donde además del diálogo directo con el artista, se permitió la triangulación con la obra, incluyéndola como un medio de diagnóstico y conocimiento de la estructura psíquica del individuo, así como de su funcionamiento Yoico, con el fin de conocer los aspectos de su personalidad, a través del contexto que rodea a éste y que inevitablemente influye en su creación.

Esta investigación además, explicó la relación del arte con su creador, y de los elementos que intervienen en el proceso creativo. El campo del psicoanálisis del arte, así como muchas áreas más de estudio, con su gran posibilidad de exploración, permitió al interesado considerar la posibilidad de tomar a la obra pictórica como una herramienta de diagnóstico que permite conocer y comprender la complejidad de la obra y de la mente del creador.

Al utilizar la obra como manifestación inconsciente, se pretendió explorar el campo del inconsciente y las formas que se consideran para acceder a su contenido. Implicó entonces para el campo del Psicoanálisis ampliar el uso de herramientas para la comprensión de la mente, y para el artista una forma de considerar su obra, más allá de la mera expresión catártica que de por sí, es satisfactoria, sino un medio para el conocimiento y la comprensión de su propia personalidad, así como de sus conflictos, propiciando así un espacio para el autoconocimiento, y la salud emocional de los mismos, la cual se adquiere en primera instancia en la comprensión del material inconsciente depositado en la mente.

ANTECEDENTES

Trabajar con *Arte* desde el ámbito psicológico y psicoanalítico, ya sea con un objetivo clínico o social, ha sido un tema con numerosas investigaciones al respecto, que van desde el campo de la interpretación de la obra, así como el uso de técnicas artísticas como herramientas auxiliares en el trabajo psicoanalítico, trayendo con esto, avances en el tratamiento con pacientes susceptibles al análisis. Es por esto, que en este apartado se mencionan investigaciones que anteceden a esta línea de investigación en la que la obra artística es parte del material analizable en el proceso.

Para muchos investigadores, quienes postulan que esta línea carece de un carácter científico, tal como se le ha cuestionado a la misma teoría psicoanalítica, pero en cuanto esto, Nahoul (2000) realizó un análisis interpretativo titulado “*El carácter científico del Psicoanálisis aplicado al Arte*”, en el cual a un joven paciente nombrado “Jazzamorart”, artista plástico se le aplicaron una serie de pruebas proyectivas, entre ellas tres láminas del T.A.T. de Murray (1994) en las que se describía la relación con la figura paterna; así como la prueba de la expresión desiderativa de Córdoba y Pigem (como se citó González, 1995), donde se investiga lo que le gustaría ser si fuera alguien otra persona, animal o vegetal, y lo que no le gustaría ser. Además de estas pruebas se realizó un análisis de 15 obras pictóricas realizadas por el mismo, junto con el análisis de los mitos y los sueños que inspiraron la creación de dichas obras. Dicha investigación arrojó información importante para conocer la relación que el artista tiene con la figura de su padre, y como esto ha repercutido en su desarrollo personal y si esto determinó la elección de su vocación como pintor.

Así como se realizó este análisis de las obras pictóricas de un artista determinado, asimismo se han concretado diversas investigaciones en donde por medio de la creación los artistas logran elaborar aspectos y episodios dolorosos en su vida, tales como el caso de la famosa pintora mexicana Frida Kahlo, quien por medio del arte surreal logró expresar el dolor físico y emocional a lo largo de su vida;

relativo a esto anterior mencionado, Nahoul y González (2000) compartieron en su artículo titulado "*Frida Kahlo: de Dolor, Amor y Muerte*", como las motivaciones inconscientes de la artista se proyectan en sus obras, realizando un comparativo de las mismas con su biografía, encontrando una correlación directa de lo que la llevó a pintar. En estas obras, se observa la identificación con su padre, la relación con la madre y con el muralista Diego Rivera, su necesidad de expresarse y también los aspectos dolorosos de su accidentada vida.

Otra pintora española reconocida, Remedios Varo fue analizada en una investigación llamada "*Las figuras de la conciencia fenoménica: su desarrollo desde una interpretación contemporánea*", de la Universidad Autónoma de México, en donde Asenjo (2008) encontró como la pintora experimenta la libertad personificada en la figura de un ave, y como en su imaginación son creadas dichas creaturas en las que sin duda ella proyectaba su deseo. La obra *Creación de las aves*, es una muestra de las motivaciones y deseos de la pintora. Además de esta obra, otras más son analizadas en el artículo.

Como lo menciona De Tavira y Noriega (2003) en su artículo "*La realización del deseo en el apocalipsis de la mente fecunda hacia el éxtasis creativo*", una característica particular del arte, como se ha presentado anteriormente es que tiene el objetivo de representar el deseo y las motivaciones inconscientes del artista. Por medio de la obra y el quehacer artístico se satisface una necesidad y se disipa un deseo, que de alguna forma, se presentará después en la vida del artista. El deseo es el protagonista del ímpetu de la creación destinado hacia la vida, y la satisfacción de las necesidades generadas por los instintos básicos y regidas principalmente por el principio del placer.

Ante la creación destinada hacia la vida, De Tavira y Noriega (2002) mencionan en su "*Breve ensayo sobre arte y erotismo, concebidos desde el ámbito del psicoanálisis*", como la creación artística es una metáfora de Eros, que neutraliza y sublima las pulsiones de Thánatos. El arte y el erotismo en esencia son indivisibles e inherentes a la naturaleza creadora que deviene del proceso

generador de la mente fecunda y que implica un sacrificio del Yo en la lucha con la pasión destructiva.

Entonces el arte es en su esencia, un transfigurador, tal como lo menciona Quevedo (2006) en su artículo "*El arte, transfigurador de la Vida*", publicado por la Universidad de Tarapacá, en donde afirma como el espíritu del artista se manifiesta con toda la intención de encauzar su rebeldía y fuerza en la obra, permaneciendo intemporal, trascendiendo incluso a la muerte del artista. A esta dimensión intemporal se refiere Nahoul (2002) cuando menciona en su texto "*Dimensión intemporal en el Arte Pictórico: Un punto de vista Psicoanalítico*", como el trabajo artístico se inserta en tres dimensiones: la personal, la colectiva y la intemporal. El artista en un intento por vencer la angustia frente a la medida de su existencia, crea con la ilusión de la intemporalidad, inspirándose en las formas y los contenidos que extrae del inconsciente colectivo, formado por arquetipos universales.

Los conceptos de inconsciente colectivo y los arquetipos universales pertenecen a la teoría de Carl Jung, un discípulo discrepante de la teoría clásica freudiana, quien realizó aportaciones basándose en lo que la mitología, como creación artística, plenamente humana contenía en su temática. Así es como también se ha logrado encontrar en la literatura, además de lo arquetipo universal, una gran fuente de expresión para el artista, no sólo es el arte pictórico vía de expresión, sino cualquier arte, en donde el individuo creador se involucre en el proceso.

Distintos cuentos, mitos e historias clásicas han sido sometido al análisis, y en este apartado se menciona la historia de "*El hombre de Arena*", de la autoría de E.T.A. Hoffman publicado en el año 1817, el cual fue analizado en una tesis de licenciatura de la Universidad Autónoma de México, en donde Anaya (2007) realizó un estudio sobre los elementos psicoanalíticos presentes en la obra, donde principalmente el Complejo de castración influye en el personaje protagónico de Nathanael, el cual vive con el temor de ser aniquilado por el Hombre de Arena. Dicho temor es angular en la formación de su personalidad, caracterizado por la introversión, el desequilibrio y la angustia. Estos y otros elementos son analizados

desde la teoría psicoanalítica por medio del personaje central de la obra literaria, lo que demuestra el alcance del psicoanálisis cuando se trata de comprender la psique de los personajes en la literatura.

La literatura es un medio idóneo para mostrar la realidad. Los personajes viven todas las contradicciones y su conflicto los puede llevar a transgredir las normas y buscar un camino hacia la liberación. A esto anterior se refiere Poza (2007) en "*Las transgresiones en la obra de Julio Cortázar*", como las faltas sociales en la obra "Graffiti" de Julio Cortázar en donde se narra la relación entre dos individuos solitarios, que se comunican mediante dibujos en los muros; en una sociedad autoritaria, donde dibujar en las paredes está prohibido, y el infractor se expone a recibir castigos muy severos. El dibujar *graffitis* en la calle representa una amenaza importante para el régimen. El escritor entonces, puede llegar a ser un hombre que se rebela, en la búsqueda del entendimiento de los males que nos aquejan, puede ser un acto subversivo.

Así como la prosa, la poesía también es un medio en el que el artista concierta con su deseo y su dolor. La obra de Jaime Sabines, estudiada por Nahoul (2003) manifiesta el deseo de poeta por ser reconocido, visto y escuchado por su padre libanés, quien lo atraía con toda su fuerza afectiva. En la poesía "*Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*", que el poeta dirigió hacia su padre después de la muerte de este, se observa el fuerte deseo del mismo por tener su reconocimiento y el dolor ante un vacío, una desprotección por su partida inesperada. Las letras están cargadas de dolor y resentimiento con Dios y con la vida; sin duda, la poesía se convirtió para el artista en un medio sublimatorio de su agresión y desesperanza.

Retomando el empleo de la obra pictórica como medio de expresión de los deseos y motivaciones inconscientes, es importante mencionar el trabajo que realizó Nahoul y Peniche (2008), "*Sueños y cuentos inspiradores en la obra de Martha Chapa*", una pintora regiomontana que a lo largo de su trayectoria artística ha logrado crear un gran número de obras con una temática recuperada de sus propios sueños y de la inspiración de los cuentos que leía en su infancia y

adolescencia, así como por medio de dos entrevistas video grabadas semiestructuradas que brindaron información importante sobre su sentir en la obra. En dicha investigación se encontró que efectivamente, los cuentos que Martha Chapa leyó durante su niñez y adolescencia expresan claramente sus contenidos pulsionales y tierno, así como sus ideales de libertad, respeto y generosidad, la espiritualidad y la creatividad.

Por medio del análisis de las obras de los artistas se puede llegar a comprender las ansiedades y angustias que les aquejan, tal como en el caso de la pintora Mónica Castillo, otra mujer mexicana quien a partir del análisis de 34 obras de su autoría, una entrevista y el Test de la Figura Humana de Karen Machover, así como la prueba de expresión desiderativa, se encontró en su obra, una muestra de las siguientes ansiedades sociales: inseguridad y desamparo psicológico, fragmentación social, desorientación personal y social, confusión de identidad, el mimetismo como una forma de defensa ante la ansiedad social, pensamiento operatorio, intento de equilibrio mediante la intelectualización en búsqueda de la integridad física, necesidad de expresar los afectos e intentos de afirmación femenina. Se concluyó además que el diálogo imaginario con el artista en el momento de contemplar la obra de arte deja un beneficio terapéutico para el espectador. Todo lo anterior mencionado por Nahoul, (2007) en *“Psicoanálisis del Arte: significado simbólico de las ansiedades sociales a través de la pintura”*.

En este ámbito terapéutico resulta imprescindible mencionar como para el artista es el arte una forma de curación y de elaboración ante situaciones que resultan traumáticas y devastadoras para el Yo. También el artículo *“El arte pictórico como medio para elaborar el duelo en la obra de Gilda Solís”*, Nahoul (2011) menciona el caso de la pintora mexicana Gilda Solís, el cual muestra exactamente como la creación artística fue un medio que permitió que la mujer elaborara el duelo por la pérdida de su hijo. Así es como se demuestra como el arte puede realizar la catarsis del dolor ante una pérdida de un ser querido y fortalecer emocionalmente al artista.

Sin duda, para aquellos que practican o ejecutan algún arte, encuentran en esto el medio para la expresión de sus dolores, ya sean físicos o psicológicos. Arte como curación; para esto se considera importante mencionar como la música, la danza, la pintura, la escultura, etc., pueden tener efectos en el estado de salud de los individuos, sin considerar como indicador la edad de estos, ya que en todas las fases del desarrollo puede resultar benéfico.

Se presenta a continuación la investigación “*La música en la recuperación de habilidades sociales en pacientes con esquizofrenia*”, de Navarrete (2013) en México, muestra los cambios que presentaron personas diagnosticadas con Esquizofrenia al estar en tratamiento terapéutico con música, esto con el objetivo de descubrir si podían mejorar sus habilidades sociales. El estudio consistió en ocho sesiones de Musicoterapia, en donde los sujetos de la investigación se encontraban bajo el estímulo musical en diversos ritmos. Navarrete (2013) posterior a estas sesiones, aplicó la prueba proyectiva de la Figura Humana de Karen Machover, mostrando en los resultados como los seis participantes del estudio elevaron el puntaje en los ítems de habilidades sociales, comparando con el puntaje obtenido previo a las sesiones de música. Se apreció una mejora en el tono afectivo, en la apertura al establecimiento de relaciones sociales, disminución de las defensas paranoides ante el ambiente y un decremento en deseos de aislamiento.

En el estudio mencionado se puede demostrar como la música, así como las demás artes pueden favorecer la salud emocional de un individuo considerado como enfermo, y por ende, lograr su inclusión social. Relativo a esto se llevó a cabo una investigación en una estancia para adultos mayores en España, titulada “*Contactar con la memoria sensitiva*”, donde Peñaranda (como se citó en Gysin-Capdevilla, 2011) demostró como los ancianos diagnosticados con Alzheimer, lograron contactar con su memoria sensitiva, por medio de la música, la presentación de materiales para la creación plástica, logrando con esto que algunos ancianos siguieran recordando pasajes de su vida, o actividades que les

era agradable realizar y que por efecto del padecimiento había una pérdida gradual de la facultad para realizarlas.

Así como con los ancianos con Alzheimer de la estancia geriátrica, de igual forma se han realizado trabajos de intervención en hospitales y albergues, tal como en el caso que Todd (como se citó en Gysin-Capdevilla, 2011) realizó en un hospital infantil catalán, donde se atiende a niños con cáncer. La intervención nombrada "*Arte, libertad y expresión*", consistió en proponer a estos niños y a miembros de su familia, realizar algún tipo de arte que lograra expresar sus sentimientos. Este estudio se practicó por espacio de 9 meses, con una duración de 250 horas, planeadas en intervalos de 6 u 8 horas semanales. Se atendieron niños de entre un año y medio y trece años. Al finalizar el tiempo de la intervención, se logró percibir un ambiente de menor angustia en las familias y en los niños en tratamiento, es decir que, por medio de la práctica artística lograban proyectar los miedos, ansiedades y angustias que genera el estar en un tratamiento contra el cáncer, y a partir de esto, el grupo de psicólogos del hospital podía abordar con mayor facilidad la situación facilitando así el proceso curativo tanto físico como psicológico.

Así como se ha trabajado con distintos padecimientos, un estudio similar, "*Sobre flores desérticas y otras especies*", la cual se realizó con mujeres consumidoras de drogas, quienes se encontraban privadas de su libertad en una penitenciaría de Barcelona. Las mujeres que fluctuaban entre los 23 y 55 años, la mayor parte del tiempo realizaban actividades domésticas y labores dentro del recinto, teniendo lapsos de tiempo libre durante el día. García (como se citó en Gysin-Capdevilla, 2011) implementó un espacio de dos horas por semana en donde permitía a las mujeres la expresión artística por medio de diversos materiales. A medida que se desarrollaba el tratamiento, surgieron momentos en los que las participantes tenían catarsis; esto por las temáticas que se manejaban en la intervención. Al final del tratamiento, quienes llegaron al final, pudieron percibir un cambio en sus relaciones interpersonales. Habían quienes mencionaban sentirse más cómodas o

tranquilas, disminuyendo así sus niveles de ansiedad, propios de personas que viven algún tipo de adicción.

Con los casos presentados se puede observar como la práctica de alguna actividad artística puede traer múltiples beneficios para el individuo, e incluso para el psicoterapeuta, quien acompaña los procesos de las personas. Así en la misma psicoterapia se puede hacer uso de la música, la pintura, escultura, etc., para evocar sucesos de la vida de los pacientes, tal como el caso de Núñez (2009) en su artículo "*Doble vocación: Música y psicoanálisis*", donde por medio de una evocación musical su paciente logró llegar a recordar un pasaje de su infancia el cual había sido reprimido por la angustia que le generaba en su consciente. Por medio de este hallazgo, el proceso se vio dinamizado y la mujer comenzó a avanzar en su tratamiento. Así también, Madrazo (2009) en su escrito "*La génesis no está en el principio sino en el final*" y Vassilieva (2009) en "*La interpretación analítica: un concierto personalizado*", mencionan en sus artículos publicados por la Asociación Psicoanalítica Mexicana, como percibieron un mayor avance en los tratamientos con sus respectivos pacientes por medio de la evocación musical en cada uno de ellos, por medio de las piezas que les resultaban significativas y que tenían asociadas con pasajes o episodios infantiles.

Por otro lado, la información encontrada a manera de antecedentes forman la base para explorar el arte como medio de expresión del inconsciente, en donde se pretende encontrar los elementos inconscientes que se plasman en una obra artística contemporánea y si esto permite al artista expresar sus dolores psíquicos además de elaborar los pasajes o sucesos que han resultado traumáticos y significativos en su desarrollo.

En la presente investigación el artista y el investigador exploran en el inconsciente de la adolescente que crea, con el fin de expresar y vivir libremente sus sentimientos. Por medio de las obras presentadas (en su mayoría, obras plásticas), se demuestra que el inconsciente es plasmado por el artista y percibido por el investigador, facilitando así la exploración de las problemáticas, padecimientos y síntomas que este presentando en su vida la sujeto de estudio.

Este es el aporte principal de presente investigación y el área en que enriquece a la psicoterapia psicoanalítica.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1. EL INCONSCIENTE

Para el psicoanálisis que fundó Freud, a finales del siglo XIX, el ser humano está constituido por el cuerpo y la mente, conformando un binomio indisoluble que mueve al hombre y que motiva sus pensamientos y conductas. De lo llamado psiquismo, o vida mental se supone que se desarrolla a la par del crecimiento corporal o somático, y que nuestro cerebro está directamente implicado en este desarrollo paralelo.

Los procesos de que se ocupa (la psique) son en sí tan incognoscibles como los de otras ciencias, como los de la química o la física; pero es posible establecer las leyes a las cuales obedecen, es posible (...) sus interrelaciones, e interdependencia, es decir, es posible alcanzar lo que se considera una "comprensión" de estos fenómenos. (Freud, 1940, p. 3387).

Se habla en el estudio psicodinámico de la mente, de las cualidades psíquicas, comprendidas por el consciente, el preconscious y el inconsciente. Lo consciente, tal como se menciona coincide con lo que la filosofía y la vida cotidiana describen en el sentido de lo que se habla o se hace en el presente, pero que es un estado fugaz y que solo en ciertos momentos se percibe. El preconscious está ligado con lo inconsciente, pero a este se puede acceder con mayor facilidad, es decir, que está más susceptible a la consciencia, son los recuerdos o vivencias a los que se puede llegar con tener la intención y la concentración suficiente para hacerlo, y que no se requiere de procesos psíquicos más complejos para inferirlos, adivinarlos y traducirlos a la expresión consciente. Cuando se requiere de estos procesos, se habla entonces de que el material contenido se encuentra en el inconsciente.

Partiendo desde la visión Freudiana, el inconsciente es referido como la parte del aparato psíquico en donde se encuentran depositados los deseos, instintos y los recuerdos que tienden a ser reprimidos por el SuperYo, y que además están relacionados con las pulsiones del Ello. Freud (1915/2011) menciona que todo lo reprimido tiene que permanecer inconsciente, aunque no es solo estos contenidos los que alberga el inconsciente. Esto tiene un alcance más amplio, lo reprimido es, por tanto, una parte de lo inconsciente.

El inconsciente tiene una gran influencia en los procesos anímicos de lo consciente; cuando se generan elaboraciones de lo que se encuentra inconsciente, puede incluso transformar a estos procesos anímicos. Las ideas, tendencias y decisiones en gran parte son motivadas por lo que se encuentra contenido en el inconsciente. (Freud, 1915/2011).

También como parte de la descripción que el padre del psicoanálisis realiza en su obra sobre el aparato psíquico, de acuerdo a la topografía en la que se depositan los materiales psíquicos, se describe al preconscious como una parte del sistema consciente, que permite acceder a los contenidos del inconsciente que están más cercanos a ésta, y que por un esfuerzo voluntario, son traídos a la consciencia. Sin embargo, el acceso al preconscious también está restringido por cierta censura, aunque no es tal como la represión de la instancia inconsciente.

Acceder a la instancia del inconsciente, desde lo que Freud (1915/2011) postula como medios en los que se manifiestan los recuerdos inconscientes, son los siguientes: los sueños, como la vía regia que permite la manifestación de la vida psíquica inconsciente, los actos fallidos, en lo que el individuo expresa involuntariamente, ya sea a través del lenguaje y/o la conducta, lo latente. Así también, desde la propuesta freudiana se considera al chiste, desde lo cómico, como otra manifestación.

1.1. Manifestaciones de lo inconsciente

Conocer lo que se alberga en lo inconsciente se convierte en una tarea nada simple para el psicoanálisis, sin embargo, este mismo brota desde sus profundidades de formas naturales, que Freud observó en su práctica clínica y que le sirvieron como medios para conocer las afecciones de sus pacientes.

1) Actos fallidos:

Freud (1916/2011) describió en sus escritos titulados *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, la naturaleza de los actos fallidos, fenómenos que se producen cuando una persona dice una cosa por otra (versprechen = equivocación oral), o cuando se escribe algo distinto a lo que se quería escribir (verschreiben = equivocación en la escritura), otra más es cuando se lee en un texto impreso o manuscrito algo distinto de lo que en el mismo aparece (verlesen = equivocación en la lectura), o que oye algo diferente de lo que se dice (verhoren = falsa audición), este último debe considerarse la posibilidad de que el individuo tenga alguna perturbación orgánica en las facultades auditivas. Estos actos fallidos permiten que el individuo exprese lo que quizás realmente se quiere decir, leer, escuchar, y que por el mecanismo de la represión se ha colocado en el inconsciente.

Así también Freud (1916/2011) menciona en el mismo manuscrito citado en el párrafo anterior, como los olvidos temporales, ya sea de nombres, rostros familiares, lugares, etc., y que después de un tiempo, sin esfuerzo por recordar, estos “vuelven a nuestra memoria”. El tercer grupo de actos fallidos que menciona el autor, tiene que ver con los episodios donde se olvida donde se ha guardado algo, de forma temporal o definitiva. Estos últimos olvidos, suelen irritar en sobremanera al individuo.

Freud (1916/2011) menciona que estos actos que parecerían insignificantes no deben ser despreciados ya que pueden servir de guía para realizar importantes descubrimientos de lo que hay en el inconsciente. Son actos psíquicos que

tienen su sentido o su formación en la oposición de dos intenciones diferentes, una desde lo que se habla en sí, y otra permeada de un deseo, o de algo que ha sido reprimido.

2) Actos causales o sintomáticos:

También en las *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, Freud (1916/2011) habla de los actos causales y sintomáticos, los cuales tal como los actos fallidos, se muestran inmotivados y faltos de trascendencia. Lo que los distingue de los actos fallidos, es que aparentemente en estos actos no hay una mayor intención que únicamente la del tropiezo o el error. A estos actos causales pertenecen todos aquellos pequeños actos en apariencia, carentes de objeto, como jugar con algún objeto, tararear alguna melodía, etc. Para el psicoanálisis, estos actos psíquicos poseen un sentido; y aunque parezcan intrascendentes, pueden tener una interpretación similar que los actos fallidos.

3) Sueños:

Así como los actos fallidos, otra forma de manifestación de lo inconsciente, desde el punto de vista de Freud, son los sueños. Las situaciones que se manifiestan por medio de los sueños, han sido por siglos, objetos de estudio. El primer carácter común de los sueños, es que los procesos psicológicos del reposo difieren por completo de los de la vida despierta, y entonces mientras se duerme, acuden a la psique una serie de sucesos que se presentan en forma de imágenes visuales, acompañadas algunas veces de sentimientos, ideas e impresiones. (Freud, 1916/2011)

Del Conde (2002) menciona respecto a los sueños y el arte, como éstos y los productos artísticos se parecen en cuanto a que presentan una fórmula de transacción entre la satisfacción de deseos instintivos y las fuerzas de represión. “El arte logra por medios singulares una reconciliación entre el principio del placer y el principio de realidad”. (p. 18) .En los sueños, los acontecimientos se traducen en imágenes visuales.

Es curioso como los sueños pueden ser recordados claramente al despertar, y como al final del día parecen palidecer, y ser poco claros ya al terminar el día. Parece que estas imágenes se conservan en la memoria, y cuando no se encuentra un significante para el individuo, se olvidan. Hay sueños que pudieron haber sido soñados en la infancia y que aún en la vida adulta se recuerdan o se puede acceder a ellos, es decir, que se han colocado en el preconscious. La capacidad de retornar al sueño, tiene que ver con el sentido que se encuentra o lo que este presenta desde el inconsciente.

Cualquier contenido que se presenta en el sueño, corresponde a un estímulo que perturba la psique, y que no siempre es revelado fielmente en los sueños, ya que por lo general se presentan deformados, “disfrazados” de otros estímulos, y es a partir de esto que la interpretación entra en juego para comprender que es lo que en realidad se expresa en este sueño.

Para Freud (1916/2011), el primer acercamiento con el sueño y su interpretación, interpela primeramente al soñante, ya que es él o ella quienes asignan los primeros significantes a su propio sueño, y a partir de allí el analista comienza a desplegar los contenidos y las asociaciones a dicho sueño. “Cuando yo pido a alguien que me diga lo que se le ocurre con respecto a determinado elemento de su sueño, solicito de él que se abandone a la libre asociación, conservando siempre una representación inicial.” (Freud, 1916/2016, p. 2184).

Es importante reconocer los dos contenidos que presenta un sueño, pues es a partir de esto, es que se puede dar la interpretación. Primeramente se menciona el contenido manifiesto, como aquello que se presenta o desarrolla para el soñante y el analista, es el sueño como tal y se conoce como contenido latente, a lo que permanece oculto y que se intenta descubrir por medio del análisis de las asociaciones que surgen en el sujeto. (Freud, 1916/2011).

Cualquier persona sueña, o puede soñar. Existen diferencias entre las características que puede presentar el sueño de los niños, y el de los adultos;

por lo general, el sueño del infante suele ser más “transparente” que el sueño de un adulto, es decir, que el niño puede no realizar intrapsíquicamente el proceso de la deformación onírica, y el sueño puede presentarse fácilmente inteligible e inequívoco. Sin embargo, aunque esto puede ser común, el proceso de deformación onírica se desarrolla a temprana edad, y puede incluso un niño de cinco años, presentar sueños cargados de contenidos latentes. Esto debido al establecimiento de la represión. (Freud, 1916/2011).

Las funciones primordiales del sueño son: la realización de deseos y vida psíquica alucinatoria. Tanto en el sueño infantil, como en el sueño adulto, ambas funciones se realizan, sin embargo, en el sueño de los niños esto puede darse de forma directa, es decir, que se cumpla el deseo directamente sin necesidad de deformarlo. Si el niño quiere algún objeto, este es el mismo que aparece en el sueño.

En el sueño adulto además, algo que es conocido como censura del sueño, que se manifiesta por medio de lagunas en las que ciertos elementos se ven débiles o dudosos, y otros están claramente definidos. “Así pues, los efectos de la censura y los medios de que dispone la deformación de los sueños son la omisión, la modificación y la arbitraria agrupación de los materiales” (Freud, 1916/2011, p. 2206).

La censura antes mencionada se encuentra al servicio de la deformación onírica, por lo que la interpretación del sueño, se encarga de encontrar los elementos o símbolos que contiene el sueño. A la relación constante entre el elemento del sueño y su traducción se le da el nombre de relación simbólica, puesto que el elemento mismo viene a constituir un símbolo de la idea onírica inconsciente que a él corresponde. Si bien, esta relación simbólica sirve como base para realizar la interpretación, nunca será lo suficientemente acertada como la que da la asociación del propio sujeto; no es sino un completo de la misma. (Freud, 1916/2011).

Para llegar a que el sueño se manifieste a través del sueño como tal, es decir, el contenido manifiesto, se lleva a cabo un proceso de elaboración onírica que Freud (1916/2011) describe como una labor que transforma el sueño latente en sueño manifiesto, y como se ha mencionado anteriormente, labor de interpretación, a lo que busca lo contrario, llegar al contenido latente desde lo manifiesto. Se mencionan los efectos de esta elaboración: el primero es la condensación, el cual se presenta a manera de abreviación de las ideas latentes, por lo que en el contenido manifiesto esto se presenta de forma más corta o breve, ya sea porque elementos latentes son eliminados y/o fragmentados, o porque dichos elementos presentan rasgos comunes que se funden en el sueño manifiesto.

El segundo efecto mencionado por Freud (1916/2011) se refiere al desplazamiento, el cual se manifiesta haciendo que un elemento latente quede reemplazado no por uno de sus elementos constitutivos, sino por algo más lejano a él, como una alusión, y también haciendo que el acento psíquico se transfiera a un elemento que no resulte tan importante, desorientando así el análisis.

El tercer efecto, era considerado por Freud (1916/2011) como el más interesante, ya que en este se lleva a cabo una transformación de las ideas en imágenes visuales, es decir que se hace una construcción simbólica, que es difícil de comprender, aunque se encuentre con un acervo de símbolos, ya que cada individuo es único, y tiene asociaciones y simbolizaciones únicas. Llevar a cabo la interpretación, presupone entonces tener que desteter una serie de asociaciones ocultas tras la conformación de imágenes sensoriales propias de cada sujeto.

4) Chiste:

En lo que refiere al chiste, como cuarta manifestación del inconsciente, mencionada por Freud (1905/2011) en su escrito titulado "*El chiste y su relación con lo inconsciente*", se le denomina brevemente como todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad de alguna idea o

situación. En el chiste se pretende expresar lo que sin la bandera de cómico o burlesco podría ser un tanto ofensivo.

Para Kraepelin como se citó a Freud (1905/2011) el chiste es considerado como una conexión conseguida por asociación verbal, que liga dos representaciones que contrastan entre sí. Entre algo que parece disparate en el significado y hace una analogía de esto que parece totalmente extraño. El chiste descubre una analogía oculta, y se revela en una verdad cómica de lo incómodo.

El chiste dice lo que ha de decir; no siempre en pocas palabras pero sí en menos de las necesarias; esto es, en palabras que conforme a una estricta lógica o a la corriente manera de pensar y expresarse no son las suficientes. Por último, puede también decir todo lo que se propone silenciándolo totalmente. (Lipps, como se citó en Freud, 1905/201, p. 1032).

Los chistes representan así también intenciones en el mensaje que expresan, esto se puede adivinar fácilmente, incluso por la reacción que genera en el oyente. Pueden ser tendenciosos o inocentes en el sentido de que pueden generar una sensación incómoda o desagradable para quien los escucha. Entonces el chiste tendencioso puede ser de contenido hostil (destinado a la agresión, a la sátira o a la defensa) o bien obsceno (destinado a mostrar la desnudez).

Así pues, las manifestaciones del inconsciente que incluye la teoría freudiana, tienen la finalidad de expresar lo que en otros ámbitos de la consciencia no podría ser dicho o representado, y que en el campo de lo inconsciente se desea decir o expresar para que así el individuo pueda comunicar lo que le acontece en sus pensamientos y sentimientos. Como una quinta manifestación del inconsciente de artista es el Arte, por lo cual el siguiente apartado se centrará en el estudio de esta manifestación debido a la temática de la investigación.

1.2 Arte: Instinto y destino

El instinto es un estímulo para lo psíquico, es una necesidad que no viene del exterior sino que brota del interior del individuo. Freud (1915/2011) lo describiría como una fuerza constante, que requiere de la satisfacción para así alcanzar una transformación adecuada de lo que la genera, de su fuente. El ser humano puede sustraerse de los estímulos externos fugándose, o alejándose de las fuentes que los genera, sin embargo, los estímulos interiores no pueden ser suprimidos porque implican mucho más actividades psíquicas y es casi imposible liberarse de lo que existe en el interior.

El fin de un instinto es siempre la satisfacción, porque se está regido por el principio del placer, y por lo tanto para que este sea saciado es necesario el cumplimiento de su exigencia. Por lo tanto, el objeto del del instinto se entiende como el proceso somático que se desarrolla en un órgano o una parte del cuerpo y es representado en la vida anímica del instinto. Freud (1915/2011) propone la división de los instintos primitivos en: instintos sexuales e instintos del yo o instintos de conservación.

Los instintos sexuales proceden de múltiples y diversas fuentes orgánicas, y buscan la consecución del placer del órgano, y sólo después de su síntesis entran al servicio de la procreación. Primeramente, los instintos sexuales aparecen como instintos de conservación, de los que paulatinamente se van separando para buscar la elección de objeto y el propio camino del Yo. En esta característica el instinto tiene la cualidad de alejarse de los primitivos actos finales y elegir otros, aquí es donde surge la sublimación. En cuanto a los destinos de los distintos se mencionan cuatro modalidades en las que estos se desembocan:

1. La transformación en lo contrario.
2. La orientación hacia la propia persona.
3. La represión.
4. La sublimación.

La transformación de lo contrario se descompone en dos distintos procesos, el cambio de un instinto desde la actividad a la pasividad y la inversión del contenido. Por ejemplo, “sadismo-masoquismo”, “escopofilia-exhibición”. En cuanto a la inversión del contenido se muestra en la transformación del amor en odio.

La orientación hacia la propia persona se aclara con el ejemplo de que el masoquismo no es sino un sadismo dirigido contra el propio yo. Lo esencial de este proceso es el cambio de objeto, es decir, al sí mismo.

La esencia de la represión consiste exclusivamente en rechazar y mantener alejados de lo consciente a determinados elementos. En la primera fase de la represión (primitiva) al instinto se le ve negado el acceso a la consciencia. Esta negativa produce una fijación, o sea que la representación queda ligado al instinto, y en la segunda fase de la represión (propia) se vuelve a las representaciones reprimidas por medio de la conexión asociativa con la representación primitiva. La represión labora entonces, de un modo altamente individual. En la represión puede existir un montante de afecto en algunas asociaciones y que incluso se transformarían en angustia. Se formarían entonces, la producción de sustitutos y de síntomas que se generan como resultado del desplazamiento en una cadena de asociaciones que realiza el individuo con el fin de que el material reprimido no retorne a la consciencia.

En la sublimación, como antes se mencionó, es un proceso en donde los instintos se alejan del fin y del objeto primitivo, y se lanzan a otra meta lejos de la satisfacción de estos instintos. En el sujeto neurótico, el ideal del Yo se observa por la sublimación de sus pulsiones libidinales primitivas, ya sea de contenido sexual, de conservación e incluso de los instintos de muerte.

En el arte, se logran sublimar los instintos que emanan del interior del individuo y que se convierte en un destino palpable en donde se sirve de la creación para manifestarse la pulsión.

1.3 El arte como manifestación del inconsciente

El individuo en todo momento expresa, proyecta. Las palabras y los actos se convierten en los vehículos por los cuales se movilizan los deseos. Toda acción humana está cargada de un afecto. Cuando se limita el conocimiento del hombre a lo plenamente conocido por su conciencia, seguramente no se conoce realmente de lo que se trata su persona.

El arte ha sido un recurso milenario del cual el ser humano se ha servido para representar y representar-se. Se tienen registros de actividad artística, incluso antes de conocer la misma agricultura. El arte es inherente al hombre. Se encuentra con una idea arcaica de representar lo que se es o lo que se observa en esos momentos de la vida; y es gracias a la destreza del hombre de la prehistoria para crear el arte de las cavernas, por quien ahora se conoce un fragmento de lo que era el mundo.

La representación puede ser de lo externo, pero también de lo que se vive internamente. El artista en sí, representa la idea, los sentimientos, los afectos, ya sea de sí mismo o de su sentir como parte de una cultura, para ser la voz de otro. Y en la representación del artista, se queda plasmado la energía y la motivación que lo llevo a la creación. Motivación que vista desde la mirada del espectador es redescubierta.

Nadie puede expresar con palabras precisas y exactas por qué le gusta una obra de arte. Las palabras no explican los aspectos sustanciales e importantes de una emoción y, como ya señalara Platón (en su diálogo *Ion*), los artistas son los últimos en conocer los métodos que utilizan para su creatividad. (Vygotsky, 2006, p. 99).

Parece ser entonces, que hay una reacción que se vuelve inexplicable cuando se es espectador de la obra artística que conmueve, y esa reacción se vuelve el objeto del psicoanálisis del arte.

Para Vygotsky (2006), analizar el arte desde la teoría psicoanalítica, partiendo desde la interpretación o el comentario consciente y razonable del propio artista,

se considera como una racionalización *a posteriori*, y por lo tanto como un autoengaño, una justificación ante el propio intelecto. Puede considerarse como una justificación de lo que se ha hecho, y entonces hay algo que se oculta o se reprime y que está depositado en lo inconsciente.

El psicoanálisis como sistema psicológico que estudia la vida inconsciente y sus manifestaciones, ofrece por medio de su teoría un método para resolver los enigmas artísticos. Se proclama que el arte se encuentra entre un sueño y la neurosis y que se basa en un conflicto “demasiado maduro para el sueño, pero no lo bastante maduro para ser patógeno”. (Vygotsky, 2006, p. 101).

Para el artista, en su creatividad se liberan sus inclinaciones y deseo inconscientes mediante el mecanismo de la transferencia, o sustitución, asociando afectos tempranos con conceptos nuevos. (Vygotsky, 2006). Ante esto, Pichon-Riviere (2005) menciona que cuanto más exitosa sea la tarea (calidad del objeto estético conseguido), mayor será el beneficio psicológico para el creador. Este beneficio se expresa por una disminución de la angustia, del sentimiento de culpabilidad, de la agresión, etc.

El proceso de creación es entonces un beneficio tanto para el creador, ya que en esto puede encontrar un medio para expresar y proyectar lo que desea y lo que necesita decir, y también para quien está frente a esa obra como espectador, quien es parte de un placer estético.

La experiencia estética que ocurre y es vivenciada por el espectador, se presenta cuando un objeto (obra de arte) funciona simbólicamente para él como un medio de satisfacción de sus necesidades emocionales (fantasías) inconscientes. Se trata aquí de un descubrimiento; en realidad es siempre un redescubrimiento de sus fantasías inconscientes a través de la forma y el contenido del objeto estético, como una reacción en espejo. (Vygotsky, 2006, p. 14).

El arte y su creación generan un efecto doble de descubrimiento y placer, en el crear y en el apreciar. Para Rank (como se citó en Vygotsky, 2006), los artistas “son los cabecillas en la lucha de la humanidad por la dominación y mejora de los instintos hostiles a la civilización” (p.108) ya que se libera a los hombres de estos

sin privarles del goce y el placer de crear. Esto último podría remitir al mecanismo de la sublimación, por el cual el artista quizás logra canalizar la energía libidinal en una obra, y al mismo tiempo lo libera brindando así el estado placentero.

Muller-Freienfels (como se citó en Vygotsky, 2006) menciona que gracias a la creación artística, Shakespeare y Dostoievski no terminaron convirtiéndose en criminales, ya que en su obra describieron y representaron a asesinos y superaron de este modo sus propias inclinaciones criminales. El arte se convertiría así en una especie de terapia tanto para el artista como para el espectador, una forma de eliminar un conflicto inconsciente.

Asimismo, De Botton y Armstrong (2013) explica en su libro *El arte como terapia*, como el arte funciona en siete aspectos para el ser humano que a continuación serán brevemente descritos:

1) Recordar: las vivencias agradables o desagradables, las experiencias en general que se han forjado a través de las historias de vida. Se desea recordar lo que realmente importa, y aquellos que se consideran buenos artistas son, en parte, quienes parecen haber tomado las decisiones correctas acerca de qué conmemorar y qué no.

2) Esperanzar: brindar optimismos por una vida más luminosa. Los problemas de hoy rara vez son creados por personas que tienen una visión demasiado buena de las cosas; es justamente porque los problemas del mundo llaman la atención de manera tan continua que son herramientas para preservar el carácter optimista.

Si el mundo fuera un lugar más amable, quizás nos impresionarían menos -y necesitaríamos menos- las obras de arte bonitas. Una de las características más extrañas del arte es su poder, en ocasiones, para conmovernos hasta las lágrimas; no cuando se nos presenta una imagen espeluznante o aterradora, sino una obra de tal gracia y encanto que logre, por un momento, rompernos el corazón. (De Botton y Armstrong, 2013, p. 16).

Mucho del arte del mundo no sólo es bello, sino que parece ir más allá, presentándonos una idealización absoluta de la vida. La idealización en el arte

parece otorgarle a algo o alguien virtudes más radiantes de las que en realidad posee, disfrazando cualquier imperfección con adornos y subterfugios. Sin embargo, también el arte confronta con la realidad, no siempre agradable a los sentidos ni a los pensamientos. El arte puede hacer del encuentro con la realidad un paso más llevadero.

3) Tristeza: si bien, la vida presenta una gama diversa de experiencias, y ahora con la idea de poder contener y sobrellevar las sensaciones y emociones dolorosas del mundo se puede ver un logro artístico como una pena “sublimada” por parte del artista y, a su vez, en su recepción por parte de la audiencia. En el arte, la sublimación se refiere al proceso de transformación, en el que experiencias comunes y corrientes se convierten en algo noble y fino, exactamente lo que podría pasar cuando la tristeza confluye con el arte. Un sentido de lo sublime en las vidas habituales es generalmente un estado fugaz más o menos de manera fortuita. Pero el arte puede mitigar el azar y la probabilidad, pues provee las herramientas para generar formalmente experiencias útiles, de manera que puede tener acceso continuo a ellas en cualquier momento, siempre que se sea capaz de levantar la mirada desde la tristeza.

4) Reequilibrar: la noción de que el arte sirve para devolver el equilibrio emocional promete responder la polémica cuestión de por qué la gente tanto en gustos estéticos. Los gustos dependerán de qué espectro de nuestro maquillaje emocional está bajo las sombras y, por consiguiente, necesita estimulación y énfasis. Se anhela la obra de arte que compensa las fragilidades internas y ayude a regresar a un término viable y equilibrado. Se dice que una obra es bella cuando provee de las virtudes que nos faltan, y se rechazan por feas las que obligan a ciertos estados de ánimo o con motivos por los que se puede llegar a sentir amenazado o abrumado. El arte extiende la promesa de la totalidad interior. “El arte puede ahorrarnos tiempo – y salvar nuestras vidas- mediante recordatorios oportunos y viscerales de equilibrio y bondad, de los cuales nunca podemos decir que sabemos suficiente.” (De Botton y Armstrong, 2013, p. 42).

5) Autoconocimiento: la identidad personal y las cualidades de la mente y el carácter pueden descubrirse no sólo en la gente, sino también en los objetos, los paisajes, los jarrones o las cajas. Puede parecer extraño, porque en general se ha despojado al reino visual de carácter personal. Sin embargo, cuando se siente afinidad por un objeto es porque los valores que percibimos en éste son más claros de lo que suelen ser en las mentes. El arte acumula conocimiento y es una excelente manera de comunicar el resultado a otras personas. La pintura, por ejemplo, captura una parte de quién es uno, una parte que no es particularmente verbal.

6) Crecimiento: la interacción con el arte es útil porque nos presenta poderosos ejemplos de la clase de material extraño que provoca aburrimiento y miedo defensivo, y nos da el tiempo y la privacidad para aprender a lidiar de manera más estratégica con ello. El crecimiento se da cuando descubrimos cómo seguir siendo auténticos en presencia de cosas potencialmente amenazadoras.

7) Apreciación: el arte es un recurso que puede llevarnos de nuevo a una evaluación más precisa de lo valioso, al trabajar en contra de los hábitos e invitarnos a reevaluar lo que admiramos o amamos. En el arte reside el poder de honrar el esquivo, aunque real, y a “poner atención a la vida cotidiana”. (De Botton y Armstrong, 2013, p. 60).

Por ejemplo, el famoso caso de estudio de Freud titulado *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* publicado en 1910, en donde se quiso explicar el destino y la obra del maestro a partir de sus experiencias infantiles. Freud deseaba mostrar el modo en que la creatividad artística surge de unos instintos emocionales originales. Propiamente en la obra de Da Vinci, se encontraba una íntima relación de lo que sería su conflicto sexual primario y con la forma en la que representa el cuerpo humano, lo que llevó a Freud a realizar por medio de esto un estudio sobre la personalidad del artista. (Freud, 1910/2013). Es entonces el arte y el análisis de la obra estética un medio para acercarse al conocimiento de la psique humana. Si hay una obra, seguramente hay también un afecto del autor plasmado en ella, a manera huella imborrable, que lo lleva a la trascendencia.

2. EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Cada arte marca sus límites hacia las demás artes; la comparación las une de nuevo en un empeño interior común. Así se descubre que cada arte posee sus fuerzas, que no pueden ser sustituidas por las de otro arte. Y así se unen las fuerzas de las diversas artes. (Kandinsky, 2013)

2.1 Arte y psicoanálisis

Schneider (1993) hace referencia en su libro *Arte y psicoanálisis*, a la íntima relación que la historia del arte, las artes y el psicoanálisis han tenido a lo largo del tiempo. Ambos se ocupan de la creatividad: la historia del arte, más bien, de los resultados de la creatividad, el psicoanálisis, sobre todo, de su proceso y de lo que implica psíquicamente, crear.

Los datos históricos en el psicoanálisis del arte son numerosos e interesantes. Es imprescindible mencionar como primero el estudio realizado por Freud sobre los dibujos del genio italiano Leonardo da Vinci, publicado en el año 1910 bajo el título “*Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*” en el cual, el padre del psicoanálisis realiza un análisis de la personalidad y los rasgos psicopatológicos del pintor, sirviendo este análisis como una herramienta de diagnóstico, en el que se intenta explicar la sublimación de su homosexualidad revelada por el tema del buitre. (Freud, 1910/1970).

Al igual que la obra anteriormente mencionada acerca del psicoanálisis del arte, Freud (1910/1970) realizó unos cuantos escritos más, con relación al análisis de obra de distintos artistas, ya sean pintores, escultores o escritores, los cuales sirvieron como materia para la interpretación de obras, y por ende, de los propios autores, quienes expresan su esencia detrás de cada obra. Dichos ensayos, son compilados en el escrito titulado “*Psicoanálisis del Arte*”.

A partir de los postulados freudianos sobre la condición humana, y del marcado interés sobre lo que se vive en la niñez y la juventud de los artistas, fue que el

psicoanálisis se tornó a temas sobre el significado de la obra y su relación con los sucesos de la infancia.

Un punto de vista expresa que los acontecimientos de la infancia tienen una importancia decisiva para el futuro desarrollo del hombre, de aquí los intentos de demostrar la temprana influencia del destino en las vidas de los grandes personajes de la historia. El otro interpreta estas primeras informaciones sobre la vida de los héroes no como precursoras en cuanto a causalidad, sino como signos premonitorios; ve en las experiencias del niño un indicio de sus futuros logros y las considera como prueba de la temprana consumación de singularidad. (Kris y Kurz, 2007, p.31).

Es por esto que la aparición del psicoanálisis y con ello, la interpretación como método de entendimiento de la mente del hombre, provocó un giro en la visión que se tenía de la medicina y la psiquiatría específicamente; es decir, que gran parte de la creación que se generaba en los manicomios y hospitales psiquiátricos comenzó a tener un peso distinto.

Para el año 1922, el médico psiquiatra Hanz Prinzhorn, quien ese momento dirigía una clínica de enfermos mentales, realizó una exposición donde precisamente mostraba las obras que los internos de la clínica realizaban como parte de su tratamiento; obras de arte que posteriormente serían objeto de análisis, y no simplemente, “el arte de los locos”. En Norteamérica, fue Benjamín Rush el primer psiquiatra que inició la primera colección de obras de enfermos mentales, y esto fue en 1800, incluso antes de la aparición de la teoría psicoanalítica. (Klein, 2006).

A partir de entonces, distintos psiquiatras en Europa y Norteamérica se interesaron por las creaciones de los enfermos mentales de clínicas u hospitales psiquiátricos; tales como los doctores Mohr (1906), Rorschach (1913), Schilder (1918), los cuales intentaron definir la especificidad de los trabajos plásticos de los enfermos que tenían en su tutela, en Alemania. Fue en 1921 que Morgenthaler, dedicó una monografía entera titulada “*El enfermo mental como artista*”, la cual relata vida y obra de Adolf Wolfli, un criado de una granja, pedófilo, afectado de demencia paranoide, quien estaba internado en el hospital psiquiátrico de Waldau

desde 1895 hasta su muerte en 1930, y quien dejó, en sus cuadernos, dibujos y yuxtaposiciones de imágenes, escritos en prosa y en verso, e incluso música. Dicho escrito deja ver al lector la capacidad creativa del hombre, más de allá de la patología, siendo en muchas ocasiones estas creaciones una tendencia a la autocuración.

En este sentido de la autocuración, el caso que se menciona en el Objeto del Arte: incidencias freudianas (Didier-Well, 2001) acerca de la sublimación que se manifestó en un caso de Melanie Klein en 1929, sobre Ruth Kjar, una joven que se volvió pintora luego de un incidente posterior a sus estados depresivos que le generaban un vacío interior. “Hay un espacio vacío en mí que nunca logro llenar”, decía. Un día la joven encontró un espacio vacío en la pared de la habitación, en donde reconoció, angustiada la concreción de su propio vacío interior. Motivada al movimiento, la joven sale a buscar pintura de colores que necesitaba para llenar el vacío de la pared, que correspondía al propio vacío y comienza a “llenar” lo que hacía falta. Posterior a esto, la familia se sorprende de la obra realizada por la joven, descubriendo así en ella, un peculiar talento artístico. Para Klein, este vacío que padecía la joven Ruth Kjar, derivaba de la angustia arcaica de haber robado y destruido el contenido del cuerpo materno. (Didier-Well, 2001).

Es así entonces como la creación artística sirve como herramienta de análisis, interpretación y terapia de pensamientos con desórdenes mentales de cualquier índole, tanto en el tratamiento individual, así como en el trabajo con grupos de pacientes en clínicas y hospitales; el cual se ve ejemplificado en la clínica “La Borde” en Francia, la cual fue fundada y dirigida por el psiquiatra Jean Oury, quien convivía de manera casi permanente con los internos de la clínica, a quienes como parte de su tratamiento, se les prescribía un tiempo específico donde se les propiciara la creación, y la laboriosidad de obras generadas por ellos mismos, con la guía del personal médico de la clínica, así como artistas que prestaban servicio en la misma. Dichas creaciones de los internos servían a los médicos tratantes como herramientas para evaluar el estado mental y emocionales de los pacientes que tenían a su cargo. (Oury, 1989).

Con el trabajo de estos pioneros en el campo del tratamiento por medio del arte en enfermos mentales, se comenzó a gestar un movimiento antipsiquiátrico, que pretendía, entre otras cosas, humanizar el trato de los enfermos, así como protestar contra los aspectos represivos de la psiquiatría y reconocer ante todo la palabra del “loco” como una palabra humana, y por lo tanto, llena de sentido. Así lo postula el psiquiatra y artista, Lucien Bonnafé cuando habla sobre el desalienismo. (Klein, 2006).

Si bien es cierto, reconocer la palabra y la obra del interno de clínicas psiquiátricas, y llamarlo “Arte” deja una puerta abierta a la libre expresión, más allá de los cánones o de lo que se aprende en la academia, y entonces, cualquier individuo, sería capaz de convertirse en un artista, por tan sólo la capacidad de crear; así cuando Dubuffet (como se citó en Oury, 1989) acuña el término de *Art Brut*, como el arte que produce las personas no profesionalizadas ni academizadas, tan sólo por la necesidad de expresión por medio de la plástica, valoriza las creaciones de todo individuo, ya sea que se encuentre en la clasificación de sano o patológico.

El Art Brut conjuga una necesidad interior irreprimible, un desconocimiento de los cánones culturales debido a un internamiento psiquiátrico de larga duración o a una marginalidad social, que lleva a utilizar los materiales más “vulgares”, una indiferencia ante el mercado del arte, el propio creador es el único destinatario de la obra. Para Dubuffet es el único arte auténtico frente al arte cultural. (Klein, 2006, p.108).

Así entonces, el arte producido para expresar la necesidad interior y no sólo imitar o interpretar una realidad externa, se convierte en una fuente que desde el psicoanálisis es susceptible a la interpretación, ya que emana desde lo profundo del ser, y es en esencia, producto del inconsciente. En este apartado es imprescindible los aportes que el psicoanálisis ha realizado al arte surrealista, y lo que este último también le ha aportado al primero.

André Bretón, pintor y escritor del manifiesto surrealista, consideraba que a través del arte surrealista, el creador lograba plasmar lo que se manifestaba en su inconsciente por medio de los sueños, y de los contenidos fantásticos de la

realidad interna, así lo menciona en su obra *Los Vasos Comunicantes*, escrita en 1932, donde hace mención a lo que el surrealismo intenta al lanzar “*un hilo conductor entre los mundos no demasiado disociados de la vigilia y el sueño, la realidad externa e interna, la razón y la locura, la calma del saber y el amor, la vida por la vida y la revolución, etc.*” (Bretón como se citó en Klein, 2006, p. 105).

Con esto, parece ser que el surrealismo influyó en la psiquiatría y la antipsiquiatría conformada para *desalienar* a los enfermos mentales, y comprender su realidad interna, no con el racionalismo y el cientificismo, ya que pretendía internarse en la obra, tal como se internaría en el inconsciente del sujeto. Es por esto, que Del Conde menciona en su obra *Arte y Psique* (2002), que todo aquel que escribe o hable sobre el surrealismo menciona a Freud, ya sea que lo haya leído o no, ya que este está implícito. La influencia que recibió Bretón de la teoría psicoanalítica, le proporcionó un método para abordar “la conquista de lo irracional”, por lo que utilizó como primer modelo *La interpretación de los sueños*, con el fin de así analizar lo que el pintor plasmaba con respecto al contenido onírico; y de igual manera, descubrir el efecto de la asociación libre que pretendía liberar al sujeto de la autocensura, y dar pie a que los aspectos reprimidos que se encuentran en el inconsciente fueran llevados a flote.

Los ejes que Freud prestó al movimiento surrealista constituyeron sus cimientos y el surrealismo en su mejor momento logró doblegar para la historia del arte del siglo XX los barrotes de “esa jaula en la que está confinada la experiencia, una jaula en cuyo valor da vueltas y vueltas sobre sí misma y de la que cada vez es más difícil hacerla salir” (Del Conde, 2002, p.41).

Para los Surrealistas, Freud se convertiría en “Presidente de la República del Sueño”. Su figura adquirió un poderoso relieve. Salvador Dalí visitó en 1938 a Freud, en su domicilio en Londres. El pintor quedó tan impresionado por el sabio austriaco que posteriormente realizó un retrato a lápiz del mismo con la cabeza en forma de caracol, “el secreto morfológico de Freud: su cráneo es un caracol, su cerebro una espiral”. Por su parte, la opinión de Freud sobre Dalí se encontró en una carta que este envía a Stefan Zweig, en ese mismo año, donde compartía:

Me sentí inclinado a considerar a los surrealistas, que al parecer me han cogido como su santo patrón, como chiflados incurables (digamos que en un 95%, como el alcohol). El joven español con sus ojos cándidos y fanáticos y su indudable maestría técnica me han hecho reconsiderar esta opinión... Desde el punto de vista crítico podría seguirse manteniendo que el concepto de arte desafía toda la interpretación precisa. La proporción cuantitativa de material inconsciente y de elaboración preconscious y consciente permanecen siempre dentro de ciertos límites. Más sea como fuere, estos puntos constituyen graves problemas psicológicos. (Freud como se citó en Del Conde, 2002, p.89).

2.2. El proceso creativo

***“Lo que hace que el individuo sienta que la vida
vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa,
es la apercepción creadora.”
(Donald Winnicott, 1982)***

El impulso creador comprendido desde Winnicott (1982), es algo que para el artista es necesario si quiere producir una obra de arte, pero es también parte de un proceso que no es sólo exclusivo de los artistas, sino que cualquier persona puede generar y echar andar desde y para la fantasía.

Lo cierto es que una creación puede ser un cuadro, una casa, un jardín, un traje, un peinado, una sinfonía, una escultura; cualquier cosa, a partir de una comida preparada en casa. Quizá sería mejor decir que estas cosas podrían ser creaciones. La creatividad que me ocupa aquí es un universal. Corresponde a la condición de estar vivo. (Winnicott, 1982, p. 96).

Desde la teoría Winnicotiana, la madre tiene un importante rol, como proveedora de cuidado y seguridad del infante hacia el mundo exterior, y también al brindar a la criatura de los elementos de la realidad con los cuáles el construirá la imagen psíquica del mundo interno. En esta teoría psicoanalítica, la fantasía precede a la objetividad y el enriquecimiento de esta, con elementos de la realidad, y los cuales

dependen de la capacidad de la madre de alimentar esta ilusión. En esta relación de la realidad interna del niño y el exterior por medio de la ilusión, es donde aparece el objeto transicional. Estos objetos constituyen “la primera posesión no-yo” del niño, y por lo tanto, fungen como ese puente precisamente entre su mundo interno y externo. Este objeto de alguna manera representa a la madre, y es esencial que sea vivenciado como un objeto bueno para que este recurra de manera constante cuando la madre se ausente.

Winnicott (como se citó en Schneider,1993) identificó el objeto de transición, como el primer símbolo creado del niño, y esto conforma la base de la creatividad del adulto. Estos “objetos y fenómenos transicionales” se encuentran en esta zona intermedia de experiencia a la que contribuyen la realidad interior y la vida exterior.

¿Qué hacemos, por ejemplo, cuando escuchamos una sinfonía de Beethoven o realizamos una peregrinación a una galería de arte o leemos Troilo y Cressida en la cama o jugamos al tenis?, ¿Qué hace un niño cuando está sentado en el suelo, jugando con juguetes, bajo la vigilancia de su madre?, ¿Qué hace un grupo de jóvenes cuando participa en una sesión de música pop?. No se trata solo de lo que hacemos. También es preciso formular la pregunta: ¿Dónde estamos (si es que estamos en alguna parte)?. Hemos utilizado los conceptos de interior y exterior, y necesitamos de un tercero. (Winnicott, 1982, p.141).

Winnicott (1982) comenta acerca de los objetos y fenómenos transicionales las siguientes características:

1. El objeto transicional representa el pecho materno, o el objeto de la primera relación.
2. Es anterior a la prueba de realidad establecida.
3. El bebé pasa del dominio omnipotente al dominio por manipulación (implica un placer en la coordinación muscular)
4. A la larga este objeto puede convertirse en un objeto fetiche, y por lo tanto persistir como una característica de la vida sexual adulta.
5. Se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica.

6. Se descarga a través del desarrollo de los intereses culturales.

Asimismo, Winnicott (1982) menciona el juego como el momento en el infante o el adulto están en el espacio de la libertad para ser creadores, y en donde además se vive una búsqueda del sí mismo a través de la fantasía. parece ser que en todo acto creativo el individuo se presta al juego y a la imaginación. Esto constituye a su vez, las experiencias culturales del individuo.

El arte entonces, se convierte en una experiencia vivida desde el proceso creativo y desde la relación que el artista o el creador establece con el mundo que le rodea, en como lo percibe y lo incorpora a su realidad interna. Cada obra reproduciría entonces su vida interna con las proyecciones que realiza en su creación. Cada pieza, pintura, danza, poesía, etc., representa una parte de la vida del artista, en esta constante reedición de sí mismo.

Schneider (1993) sugiere como las categorías de pensamiento psicoanalítico que se han aplicado a las artes visuales al simbolismo, la sublimación, la creatividad y la psicobiografía del artista.

El simbolismo ha cumplido un papel fundamental en el psicoanálisis, tanto en la formación de síntomas como en los sueños, los mitos, el folclore o la religión. Freud (1923/2011) reconoció la importancia de la simbolización como operación mental. La lectura de símbolos es también un aspecto esencial de la interpretación en las artes. Desde la perspectiva freudiana, los símbolos psicoanalíticos se limitan al cuerpo y sus funciones (especialmente sexuales), los miembros de la familia, el nacimiento y la muerte.

En otra perspectiva, Del Conde (2002) menciona que la riqueza del símbolo proviene de su multipolaridad, de la convivencia de opuestos y de la contradicción. Estas características se presentan ante el espectador o el interprete como “un campo extremadamente móvil y antinómico, adecuado a una categoría estructural-funcional que toma la ambigüedad como generatriz de multiplicidades y coexistencia de contrarios”(p.13). El sueño puede tener connotaciones como las

que Freud defendía en sus postulados, sin embargo, lo que el individuo plasma en su obra puede referirse simbólicamente a algo asociado en la subjetividad.

En cuanto a la sublimación, entendida como el proceso que facilita la actividad creativa e intelectual. De acuerdo con la teoría psicoanalítica clásica del impulso, un instinto sublimado es aquel que se desvía de su propósito y objeto sexual hacia un plano cultural más elevado, como el arte, la ciencia, el deporte, y otras ocupaciones apreciadas socialmente. (Schneider, 1993).

Freud como se citó en Schneider (1993) menciona como una función primordial del yo, mediar entre los deseos instintivos del ello y las exigencias de la realidad. En esta función, el yo es la fuerza vital unificadora de la libido, y su narcisismo puede verse reflejado en el resultado creativo. “La forma concreta que adopta dicho reflejo es la obra de arte y depende de una confluencia de factores, sobre todo el talento expresivo del artista” (Schneider, 1993, p.19).

Para Nasio (2015), la obra producida por la sublimación no tiene ninguna finalidad práctica o utilitaria, sino que responde a propósitos más elevados para la vida de la artista y la sociedad, ya que los efectos de una obra llegan incluso a afectar al espectador en una ola de pasión de la cual el mismo creador se vio envuelto en el proceso de crear.

Si tuviera que resumir mi lectura de la teoría freudiana de la sublimación, la enunciaría así: un cuadro es una pulsión sexual hecha visible; una escultura es una pulsión sexual hecha palpable; una melodía es una pulsión sexual hecha audible; y para decirlo en pocas palabras, toda forma inventada por el hombre es una pulsión sexual que su creador ha hecho perceptible y sugestiva. (Nasio, 2015, p.118).

Para el psicoanálisis, el impulso creador del hombre tiene su fuente en una excitación del cuerpo, independientemente de que esa excitación haya tenido lugar en la infancia del artista, o en su vida adulta. El arte evocará las imágenes inconscientes de tales pulsiones y excitaciones que se dieron lugar. Asimismo, Nasio (2015) coloca el poder del arte en la trascendencia de que, puede generar incluso en el espectador una fuerza tal que lo lleve a la creación y que le anime a crear a partir de lo creado, como lo viven artistas que inspirados por la obra de

otro, logran reeditar la imagen y generar algo nuevo, tal es el caso de Francis Bacon en su obra *Cabeza VI*, cuando años atrás había quedado prendado de la obra pictórica de Diego Velázquez *Retrato del papa Inocencio X*. Existe todo un análisis de esta obra realizado por Nasio (2015) en su obra *Arte y Psicoanálisis*.

Kandinsky (2013) definiría como el principio de la necesidad interior, a ese impulso que creador que emana del interior del artista y que desemboca en la obra. La necesidad nace de tres causas místicas y está constituido por tres necesidades místicas, como las considera el artista abstracto:

1. Todo artista, como creador, ha de expresar lo que le es propio (elemento de la personalidad).
2. Todo artista, como hijo de su época, ha de expresar lo que le es propio a esa época (elemento del estilo, como valor interno, constituido por el lenguaje de la época más el lenguaje de la nación, mientras ésta exista como tal).
3. Todo artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo pura y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cada nación y de cada época y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo).

Este principio de necesidad interior podría ser considerado como la pulsión, y el deseo de generar el acto creativo como expresión de este impulso.

Complementando lo anterior mencionado a Álvarez (1974) resumiría que en la obra:

1. El artista proyecta sus complejos en su obra.
2. El contemplador proyecta los suyos en la obra que contempla. La obra representa pues, el resultado de una actividad inconsciente en el creador; la contemplación suscita a su vez una actividad inconsciente de igual naturaleza en el oyente, el lector o el espectador.

Con respecto a la creatividad, Freud (como se citó en Schneider, 1993) hace una referencia de esto con la fantasía, por medio de la cual el individuo crea un mundo ilusorio cuyo propósito es el complacer un deseo, corrigiendo un fragmento de la realidad. Relativo a la infancia, el artista genera en su obra un mundo de deseos, que se asemeja a lo elaborado en el juego infantil.

Según Schneider (como se citó en Schneider, 1993) los sueños son una fuente especial de material inconsciente, y al igual que la obra de arte, puede considerarse como una especie de “sueño vuelto al revés”, Es decir que analizar un sueño, es lo contrario de crear arte; en el primero se deconstruye y en el segundo, se construye el material creativo.

Kris (como se citó en Schneider,1993) define el proceso creativo como una “regresión al servicio del yo”, es decir que en esto, el artista debe ser capaz de regresar a sus primeros impulsos instintivos de manera que el yo los controle y le dé la forma que desee. En esto parece encontrarse un acceso a la niñez que se lleva al artista de nuevo a una posición infantil. Álvarez (como citó a Kris, 1964), mencionaría de igual forma que el proceso creador no atiende únicamente a los fines a la inspiración que emana del inconsciente, sino que es el Yo quien interviene en esta etapa primera del proceso creativo en la cual, la relación con los objetos externos de los primeros años de vida tienen relevancia. Ante esto el Kris (1964) psicoanalista de arte, afirmarí lo siguiente:

Quando el hombre parece estar en el apogeo de su actividad, en la creación se siente, sin embargo, inclinado a humillar la cabeza ante el Todopoderoso, y a ser transportado a un período en que su vida estaba dominada por su dependencia de los objetos del mundo exterior. (p.175).

Del Conde (2002) menciona en lo referente a las regresiones, como en el arte se observa las vivencias infantiles. “Parecería que en Joan Miró, como también en Klee, lo “infantil”, relacionado con el humor, tienen su origen en un levantamiento de inhibiciones cuya descarga intenta repetir una etapa anterior en la que no han desaparecido las exigencias producidas por la razón y el juicio.” Teniendo en cuenta que el código engendra el mensaje, las experiencias de Miró, Klee,

Dubuffet y otros son posibles porque el artista selecciona las estructuras “infantiles” que en relación con su psiquismo son más prohibidas en tanto sean más significativas. Parece ser que en el artista se presenta un momento infante, deshinibido, libre de crear formas y contextos, fuera de la razón o lo estructurado.

Otros autores como Baudouin como se citó en Álvarez (1974), mencionarían en cuanto a la regresión que vive el artista en la actividad creadora, que el hombre tiene que volver a ser niño para introducirse en el mundo creativo. Es por esto, que el artista vivirá un narcisismo como en esos primeros años de vida, en los que pareciera ser el centro del Universo. La satisfacción narcisista del niño se extiende a sus productos intelectuales, como, por ejemplo, sus palabras, sus frases, y todo el período en donde se puede generar una creación poética. “El narcisismo del artista tiene, sin embargo, una connotación muy positiva. En primer lugar, hay que disculparlo desde un punto de vista ético: nada de lo que haga el hombre satisface tanto como el crear.” (Álvarez, 1974, p. 264).

Por esto último, tanto para el niño como para el creador o el artista la satisfacción por lo creado es narcisista y en la mayoría de los casos genera un bienestar en el artista.

En cuanto a la última categoría que menciona Schneider (1993), la psicobiografía del artista, tal como la realizó Freud en 1910 con el estudio de Leonardo Da Vinci, apoyado en el estudio de casos clínicos, que dan énfasis a ciertos tipos de datos, lo que la diferencia de la biografía tradicional. Al igual que en el psicoanálisis clínico, en la psicobiografía se presta gran atención a los sueños, recuerdos, síntomas y modelos de conducta. Todo los datos recopilados se analizan y se relacionan con las obras que el artista ha generado y de las que se apoyan para el conocimiento de su personalidad. Es por esto que la psicobiografía ideal del artista se combina con las evidencias visuales, tal como lo realizó Freud en el caso de Da Vinci. Actualmente, además del estudio psicobiográfico, cuando el artista está vivo, se puede implementar el uso de la entrevista y así obtener mayor información del artista.

En el libro *Psicología del Arte 3* de Álvarez (1974), se mencionan cuatro etapas de la creación artística que Walla (1926) identificó como parte del proceso que un artista construye para culminar en una obra. A continuación se mencionarán brevemente dichas fases, con el fin de completar este tema del proceso creativo:

- 1) La primera fase es la llamada *fase de la preparación*, en donde el artista se enfrenta con el problema estético, es en donde quizás alguien más le ha solicitado que genere una obra o donde él o ella misma detectan una necesidad de crear.
- 2) La siguiente es la fase de la incubación, en donde ya el problema ha sido planteado pero el artista aún no lo ha resuelto, pero sabe, sin embargo, que algo que opera dentro de él está intentando solucionarlo. Como consecuencia, la disección de la conciencia del artista no revela ninguna imagen mental, salvo un estado de tensión psíquica. El período de incubación puede durar sólo un día, o quizá toda la vida. A veces, sin embargo, dura sólo unos instantes.
- 3) La tercera es la *fase de la iluminación*, la cual es decisiva en el proceso creador; se presenta de una manera súbita inesperada, y mueve al artista a la creación como tal.
- 4) La cuarta y última es llamada *fase de la verificación*, en la cual, el artista verifica el producto de su iluminación, desde una visión estética, pero también desde el punto de vista ético, político, religioso, etc. En función de esta verificación, admitirá o rechazará lo que brotó de la iluminación, convirtiéndose de cierta manera en algo represor, modificador o moderador.

Dichas fases actúan de forma implícita y el tiempo en que se desarrolla cada una es variable del tipo de obra y del artista que la crea.

Todas estas etapas se encadenan de una manera tan inexplicable que cuando queremos realizar un corte en la mente de un pintor que está cumpliendo su quehacer pictórico, a duras penas encontramos algo que pueda ser percibido por el consciente del artista: es la mano del pintor la que queda iluminada directamente sin casi pasar la imagen creada por el cerebro. (Álvarez, 1974, p. 285).

Así como se ha hablado las fases del proceso creativo, Guilford (como se citó en Álvarez, 1974) destaca tres grupos de factores en la conducta creativa: fluidez, flexibilidad y elaboración. La fluidez de asociación hace posible al artista relacionar velozmente unos contenidos con otros. La fluidez *de expresión* le permite dar con las formas adecuadas expresivas a sus pensamientos. Asimismo, la flexibilidad, ha sido distinguida como la espontánea, que permite al individuo reestructurar por sí mismo los datos de que dispone, descubrir algo nuevo, mientras que la flexibilidad de adaptación se hace necesaria en situaciones en las que se siguen indicaciones adicionales, como “originalidad”. Por último la capacidad de elaboración permite al individuo imaginar los pasos siguientes para planificar minuciosamente una obra.

2.3. Arte contemporáneo

*“La práctica de lo artístico para nuestros contemporáneos;
el hacer arte en nuestros días”
(Baraya, 2014)*

Desde el comienzo de los registros históricos de la humanidad, los cambios y transformaciones que se han venido dando paulatinamente han sido plasmados por el hombre; y esto ha sido a través del arte. Cualquier época va acompañada por la expresión de los hombres de su tiempo, los que han encontrado en la expresión artística el camino para evidenciar y dejar para la posteridad los acontecimientos, ideales y conflictos sociales que se desarrollan en su contemporaneidad. Si bien, estas expresiones tienen inexorablemente una carga emocional de la misma vida del artista. La historia siempre es contada desde un autor, esta nunca viene del anonimato.

La Historia del Arte, precisamente estudia esta evolución de la expresión artística, tanto desde los acontecimientos que motivaron al artista para llegar a la

producción de cualquier obra, así como las tendencias e influencias de la misma. Cada etapa toma como en toda clasificación, años, décadas e incluso siglos para ser nombrada. En retrospectiva, las características y atributos dan un hombre determinado. Por hablar de algo, el paso del Impresionismo de principios del siglo XIX al Modernismo que comenzaba a denotarse a mediados del mismo siglo, se vio transformado de forma paulatina, y todas las expresiones, desde la pintura hasta la arquitectura demostraron una serie de cambios en su composición que acompañaban estos cambios. En este caso, es fundamental mencionar que la invención de la máquina de vapor tuvo una influencia crucial para la creación. Si en su tiempo Claude Monet, impresionista, plasmaría en sus cuadros un paisaje campirano, totalmente orgánico, años después Albert Marquet, plasmaría en sus cuadros un panorama con tintes de urbanización, automóviles o un ferrocarril quizás; cada uno llevaría a la pintura aquello que estaría observando de forma cercana. (Salvat, 1976).

Ante estas transiciones mencionadas, Eco (2002) mencionaría en su libro *La definición del arte*, que acontece una muerte dialéctica de determinadas figuras de consciencia en el interior del actuar artístico y estético, que a su vez dan paso a otras nuevas figuras, con nuevas motivaciones. Una época antecede e influye a la otra que le sigue, pueden conservarse ciertas constantes que permiten reconocer el proceso y darle una secuencia.

Como parte de una compilación realizada por Fundación Neme en la que diferentes artistas latinoamericanos definían lo que es arte contemporáneo, se conformó *Conceptos de "Arte contemporáneo"*, libro que pretende llegar a una conclusión de lo que intelectualmente se conoce de este arte, el cual está considerado como más actual y cercano a nuestra época. A continuación se presentan algunas definiciones:

Para Cárdenas (como se citó en Bustos, Salazar, Baraya, Tala, Guasch, Rueda, Caro, Macchiavello, Salas, Fajardo-Hill, Echeverri, Hoyos, Serrano, Rubiano, Pettini, Bellini, Salgado, De la Mora, Botero, Rubiano, Junca, Cárdenas, Galan, Lovino, Paris, Roldán, Tagliafico, Cuir, Echeverri, López, Cárdenas, 2014) el arte

contemporáneo es el arte producido después del llamado arte moderno, que comienza con Manet y Cézanne en Francia, y más o menos termina en los años sesenta con el arte pop inglés y norteamericano y otros movimientos que retaron los postulados de la pintura moderna. Pero, como lo dice su nombre, arte contemporáneo es el arte producido a finales del siglo XX hasta el presente.

Como se mencionó anteriormente, el arte contemporáneo se considera desde la aparición del Impresionismo, que pretendía captar la iluminación y el color preciso de la imagen que el pintor estaba contemplando, captando la impresión, lo que la imagen hace sentir en el artista, y que asimismo, será transmitida al observador de la obra (Figura 1). Después del despertar pictórico de 1870, el arte comenzó a tener una serie de ramificaciones, como lo fue el Expresionismo de Van Gogh, las muestras del Simbolismo con Paul Gauguin, y el Puntillismo de Seurat, los cuales fueron considerados como los posimpresionistas, y a lo que se les reconoce por sus técnicas artísticas peculiares, siendo amplias e influyentes en el arte posterior. A continuación se menciona la aparición del Fauvismo, y la vuelta al primitivismo de la forma y el color, en donde Matisse, Derain y Rosseau fueron los más notables exponentes de la época. Tras la aparición del Fauvismo, el Cubismo tomó su forma a inicios del siglo XX, el español Pablo Picasso, quien había comenzado su aparición en la escena artística desde años atrás, dio forma a esta nueva tendencia artística en el que él y su inseparable amigo Georges Braque, darían forma a la abundante y prolija obra cubo-futurista, en donde se comenzaron a implementar una mayor variedad de objetos para la creación; el óleo dejó la supremacía en el arte.

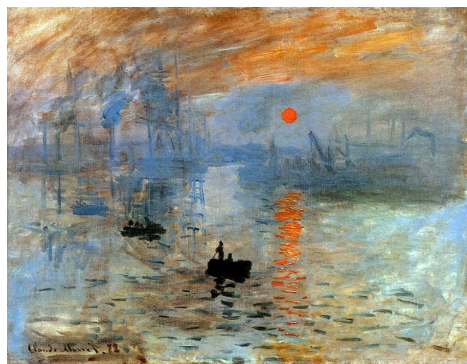


Figura 1. Obra “Impresión: sol naciente”. Autor Claude Monet. (1872). Fuente: Gonzalvo (2012).

Dejar la puerta abierta al utilitarismo de materiales y objetos diversos para la creación del arte, dio paso a un nuevo movimiento que emergía del progreso, de lo novedoso y de lo mecanizado. El manifiesto futurista, proclamado por Filippo Marinetti en 1909, alentó a la creación desde lo nuevo, desde el progreso, dejando atrás lo viejo, el arte que únicamente aparece en las galerías, y que permanece muerto (Gompertz, 2012).

Esta nueva visión de la creación artística generó una serie de movimientos posteriores que vienen a dar forma a lo que es el arte en la actualidad. Mencionando a artistas como Kandinsky, con el Orfismo y creación del colectivo de arte Jinete Azul, en donde la forma estaba ligada a la misma música, al sonido y al movimiento.

La calidad acústica de los colores es tan concreta que a nadie se le ocurriría reproducir la impresión que produce el amarillo claro sobre las teclas bajas del piano, o describir el barniz de grana oscura como una voz de soprano. (Kandinsky, 2013, p.53-54).

Hasta ahora la imitación de la naturaleza y el exterior no era lo más importante en el arte, sino lo que el artista quería transmitir, aun cuando esto no fuera una imitación de lo que ven sus ojos. Aquí comienza una nueva era en la creación, en donde el arte también viene del interior del creador. (Figura 2).

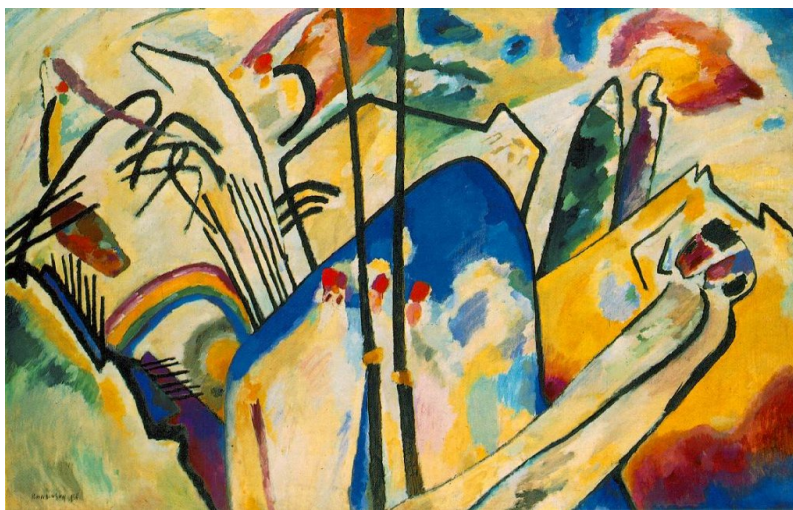


Figura 2. Obra “Composición IV”. Autor: Vasili Kandinsky. (1913). Fuente: Arrimada (2010).

A partir de 1915, apareció en escena el Suprematismo pictórico, con Kazimir Malévich, que era considerado como una forma de abstracción pura. Gompertz (2012) menciona que este arte no descriptivo consistía en siluetas geométricas bidimensionales, sobre fondos blancos (Figura 3). El artista decía estar eliminando todo indicio visual del mundo conocido para que así el espectador pudiese disfrutar la “experiencia de la no objetividad... la supremacía de la sensación pura” (p.199).



Figura 3. Obra “Composición Suprematista”. Autor: Kazimir Malévich. (1916). Fuente: All art. (2018).

Después de la aparición de la manifestada idea del arte de Malévich, una serie de corrientes artísticas se desencadenaron y tomaron una fuerza particular, especialmente en el norte de Europa. El Constructivismo, liderado por Tatlin, el Neoplasticismo, que tomó fuerza aún durante la I Guerra Mundial (1914-1918), y que tenía el objetivo de ayudar a la sociedad a comenzar de nuevo con una nueva actitud en la que la unidad, no el individualismo, fuera la prioridad. Su deseo era “expresar plásticamente lo que todas las cosas tienen en común, en lugar de aquello que las separa”. (Gompertz, 2012, p. 218).

La unidad en la creación llevó a que los artistas de la época se unieran, compartieran su talento y conformaran una nueva generación de creadores que ponían al servicio del progreso del nuevo mundo de la posguerra su ingenio y esfuerzo. Para 1919, ya había nacido la Bauhaus, una institución de educación artística que tendría la finalidad de formar artistas en el arte moderno, en donde aprenderían además oficios para sus estudiantes (Figura 4). La Bauhaus sería la cuna de importantes artistas como Kirchner, Moholy-Nagy, Marcel Breuer, por mencionar algunos y que estaría en función por pocos años, hasta que en el año de 1933, Hitler forzara el cierre de la más grande escuela de arte y diseño del mundo, a la cual llegó a considerar como una institución que fomentaba la creación del “arte degenerado”, y que no concordaba con su filosofía de cultura y nación pura. El arte había topado con la guerra, y pretendía ser destruido.



Figura 4. Obra “Logotipo Bauhaus”. Autor: Neuwks. (1919). Fuente: Herzog (2016).

A pesar de que el Arte y los artistas del siglo XX fueron lastimados por la primera y segunda guerras mundiales, se vivió una regeneración para las ideas, en donde

siempre hay algo de lo que es necesario hablar, algo que expresar. Cosas que son necesidad de la humanidad, incluso para su propia curación de heridas sociales.

Los dadístas originales estaban consumidos por la rabia provocada por la espantosa carnicería que supuso la I Guerra Mundial. Estaban furiosos de descontento y cinismo ante lo que consideraban sus causas, principalmente los poderes establecidos y su excesiva dependencia de la razón, la lógica, las leyes y las normas. El Dadá, sugerían ellos, ofrecería una alternativa irracional, ilógica y al margen de la ley. El Dadaísmo es el arte de la nada, *dadá* puede ser cualquier cosa, con o sin sentido. (Gompertz, 2012).



Figura 5. Obra “La adoración del becerro”. Autor: Francis Picabia. (1942). Fuente: Russeth. (2018).

Tristan Tzara, Ball, Duchamp y Picabia, los principales exponentes de este arte buscaban que se incluyera el arte de lo marginado, de lo que podía ser considerado una basura y que aun así se guardaría un sentido que revisar, y tendría un motivo que expresar (Figura 5). A pesar del gran éxito de movimiento de antiarte con puestos de avanzada en Nueva York, Berlín y París, en última

instancia fracasó, y en consecuencia daría lugar al arte Surrealista, para el año de 1924.

El Surrealismo, basado en la expresión de los sueños y de lo inconsciente, tuvo una gran influencia del Psicoanálisis Freudiano. Para la gran mayoría de los surrealistas, el arte provenía de dicha instancia, y debía ser plasmado de la forma más auténtica a estos contenidos. Breton, Dalí, Miró, Ernst, Magritte, Kahlo, Carrington, entre otros célebres artistas de la época dieron forma a esta nueva expresión de arte, que se ha convertido incluso de las más conocidas en el medio de los amantes o no amantes del arte, vale bien mencionar cuando algo nos parece extraño, “fuera de lugar” pero fascinante de lo que observamos, para poder calificarlo como “surreal”. Fascinante e interesante incluso para el ojo analítico, de donde tanto material se ha extraído en diversos estudios. (Figura 6).

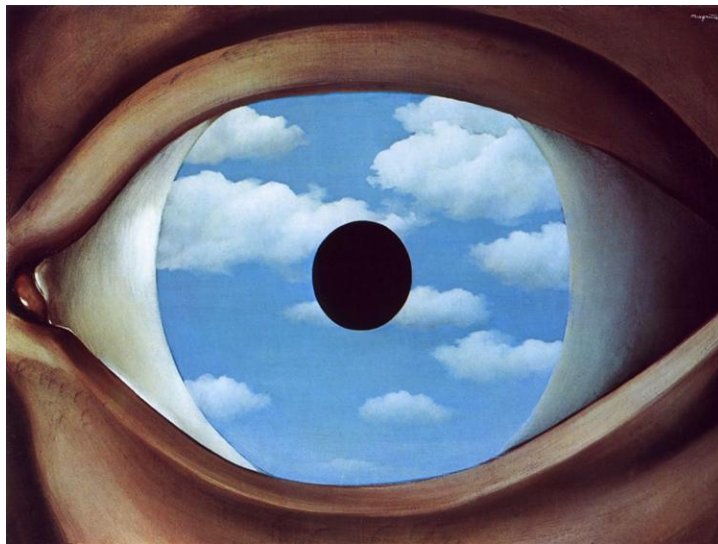


Figura 6. Obra “El falso espejo”. Autor: René Magritte. (1928). Fuente: Creative commons. (2018).

Para De la Mora (como se citó en Bustos, et. al., 2014) el arte contemporáneo es el arte actual, el que se está realizando ahora; es la producción artística que se genera en este momento y que va de la mano con la frase: *El arte es el espejo de la sociedad y el reflejo de lo que sucede en un momento determinado.*

Lozano (como se citó en Bustos, et. al., 2014) menciona que el arte contemporáneo es aquel que se lleva a cabo de forma contemporánea a una época dada. En ese sentido literal, siempre ha sido producido arte contemporáneo. El hoy hurtó ese término y lo sedimentó para denominar con él las prácticas artísticas producidas en el momento, en el hoy.

Tagliafico (como se citó en Bustos, et. al., 2014) lo define como el arte que tiene algo que decir. Aquel arte que incluso grita del desespero al tener tanto para expresar frente a públicos probablemente no preparados para escuchar su mensaje. Definitivamente, un arte muy dedicado a su mensaje en vez de agradar a los demás.

En esta misma idea, Tala (como se citó en Bustos, et. al., 2014) mencionaría que entonces el arte contemporáneo pone al artista en otra posición; el artista no crea su obra solamente con materia, sino que también con ideas estéticas. Es visto como un agente activo capaz de producir un cambio y que muchas veces sostiene una responsabilidad social y algunas veces también educativa. La creación artística que se destaca actualmente es la que de alguna forma crea conciencia y donde los asuntos de preocupación artística han dado un gran cambio desde la belleza hacia la representación y reflexión de la realidad, en especial en torno a realidades crudas en lo político, social, etcétera. Este arte no tiene que ser siempre agradable a la vista del espectador, sino que debe conmoverlo, confrontarlo o quizás indignarlo; darle una muestra de lo que se vive en la actualidad.

Percibir en la oscuridad del presente esa luz que trata de alcanzarnos y no puede: eso significa ser contemporáneos. Por eso los contemporáneos son raros; y por eso ser contemporáneos es, ante todo una cuestión de coraje: porque significa ser capaces, no solo de mantener la mirada fija en la oscuridad de la época, sino también de percibir en esa oscuridad una luz que, dirigida hacia nosotros, se nos aleja infinitamente. Es decir, una vez más: ser puntuales en una cita a la que solo es posible faltar. (Echeverri, como se citó en Bustos, et.al., 2014, p. 22).

Ampudia (como se citó en Marzo, 2008) sostiene que los artistas

contemporáneos son personas que tienen algo que decir (ya sean ideas, sensaciones, etc.) a un cierto tipo de gente y que han de decírselo desde un punto de vista determinado. Con el paso del tiempo, aprenden a ser eficaces en el modo en el que transmiten su mensaje, tanto por el uso de los materiales como por la finura con la que desarrollan sus estrategias. Incluso por el lugar que ocupan en la estructura del sistema. El artista que dice, lo dice de forma que el público reconozca y se vincule con este mensaje. Parece ser entonces que se convierte en un portavoz de cierto público, de una sociedad o de una política. Puede ser un interlocutor, buscado como parámetro de pensamiento paralelos o semejantes.

El arte del contemporáneo de hoy en día, no necesariamente requiere de un museo (aunque hay cientos en el mundo, que albergan millares de obras de artistas contemporáneos), para que sus obras sean expuestas. Si bien, hoy se puede mirar un *grafitti* en los muros de las ciudades, en los que los jóvenes artistas expresan sus realidades personales y sociales, y por este hecho, son creaciones artísticas. No están expuestas en el museo, nadie cobra una entrada para poder ser apreciada, basta con transitar por el espacio y mirarla.

Coleman (1997) menciona que la percepción básica del espíritu contemporáneo se formó sobre el principio de un museo en donde todo arte tiene su propio lugar, donde no hay ningún criterio *a priori* acerca de cómo el arte deba verse, y donde no hay un relato al que los contenidos del museo se deban ajustar. A esto se refiere también Álvarez y Ramos (2002) cuando se refiere a lo contemporáneo como el cambio en la actitud de lo moderno, que este arte cambiaría o ayudaría de manera decisiva a cambiar al mundo, desarrollando diferentes formas de arte, el *pop art*, el *Living Theatre*, y una serie de otras manifestaciones que van desde la poesía propagandística hasta el pintar artísticamente las calles de las ciudades.



Figura 7. Obra “Girl and Soldier”. Autor Banksy. (2014). Fuente: Valcárcel (2016).

En la imagen anterior, (Figura 7) se aprecia una obra realizada por un artista contemporáneo el cual firma sus creaciones como “Banksy”, quien realiza obras en los muros de distintas ciudades y en las que plasma los problemáticas sociales actuales. Esto corresponde al *Street art*, y representa al arte de hoy en día.

Se trata de inducir al espectador a colaborar, ya no como intérprete del significado de la obra, sino directamente como constructor de su *corpus*. De aquí la apariencia intensamente lúdica, experiencial, psicodramática. El museo, con su tradicional sentido de reservorio de valores no transformables, se convierte entonces en un código cerrado de fetiches no funcionales. En otra dimensión de estas actitudes, se produce un énfasis en la renuncia a los valores individuales, una mayor dependencia de la moda, ya sea cultural, ya sea específicamente artística y, también, antiartística. (Álvarez y Ramos, 2002, p. 143).

Las expresiones artísticas como antes se ha mencionado van transformándose paulatimamente, así como la concepción de lo estético, lo bello e incluso lo que se considera *arte*. En la posmodernidad, la filosofía ha dado un vuelco en este concepto. “Sólo cuando quedó claro que cualquier cosa podía ser una obra de arte se pudo pensar en el arte filosóficamente, y fue allí donde se asentó la posibilidad de una verdadera filosofía general del arte.” (Coleman, 1997, p. 23).

La segunda mitad del siglo XX representó en este sentido un importante parteaguas para dar paso de la modernidad a la posmodernidad, y a lo

contemporáneo por lo tanto. En 1962 se marcó el final del expresionismo abstracto, liderado por Jackson Pollock (Figura 8), el cual hizo famoso el término del *Action painting*, el cual definió el movimiento del expresionismo abstracto, que sería tan aclamado por la sociedad de la época. y al cual le sucedieron a una velocidad vertiginosa muchos estilos, la abstracción geométrica, el neorrealismo francés, pop art, op art, arte conceptual, minimalismo, arte povera, y luego lo que se llamó Nueva Escultura, que incluye a Richard Serra, Linda Benglis, Richard Tuttle, entre otros célebres artistas. Cerca de los ochenta, surge el neoexpresionismo y con esto parece que se ha encontrado una nueva dirección del arte.

La aparición de estas nuevas tendencias trajeron al medio artístico la posibilidad de que el propio cuerpo del artista fuese el objeto de arte, como una ramificación del arte conceptual, en donde la idea es lo importante, no importa que sea el objeto o el material. Así aparece la *performance*, que parecería más como una puesta en escena en donde el artista acostumbra aparecer en un momento imprevisto y hacerse notar intensamente, para dejar luego una inquietud y alboroto en el público espectador. (Gompertz, 2012).

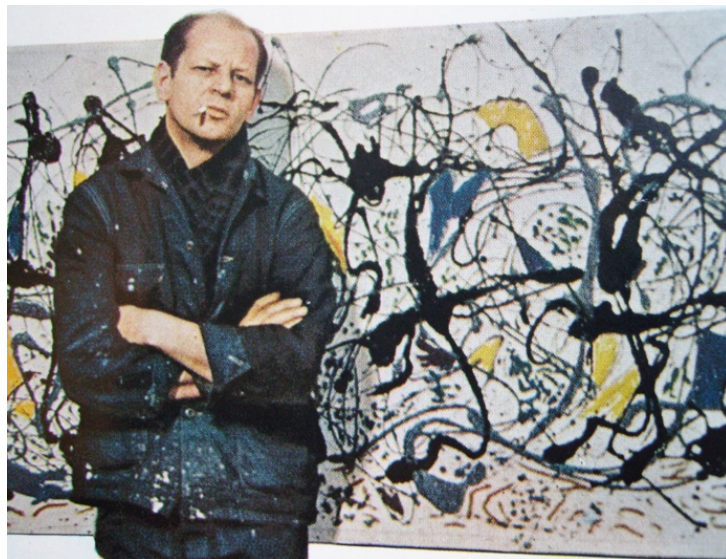


Figura 8. Obra: "Portrait of H.M.". Autor: Jackson Pollock. (1947). Fuente: Rios (2017).

En los últimos cuarenta años se han logrado establecer las normas y características que definen el arte de la posmodernidad, en el cual se da una enorme productividad experimental en las artes visuales sin ninguna directriz especial que permita establecer exclusiones. A esto último se refiere Coleman (1997) cuando menciona que toda expresión puede ser considerada como arte.

Ahora se centrará la atención de este estudio al esclarecimiento del *Pop art* y el arte conceptual, en donde las expresiones de arte en los últimos años han proliferado libremente en sus formas y contenidos.

El *pop art*, nació a finales de los años 50 en Inglaterra y Estados Unidos. Esta nueva ola de artistas, entre los que destacan Marcel Duchamp y Andy Warhol, dio origen a una “cultura” particular. Sus formas y temas son fáciles y divertidas, tienen un contenido aparentemente más superficial que permite captar la atención del espectador, especialmente en aquel entonces de los más jóvenes y causando para otros mayores crítica e indignación. El *pop art*, al inspirarse en las imágenes de la publicidad y al ser ovacionado por un público de masas, que se admiraban de reconocer arte en un objeto común y corriente como una lata de supermercado *Sopa Campbells* (Figura 10), se ahorra el esfuerzo intelectual que en primera instancia representaba cualquier otro cuadro, especialmente en el expresionismo abstracto que antecedió a este movimiento. (Salvat, 1976).

Asimismo, Duchamp fue un artista que dio una precisión y nitidez al pop art, con los llamados *ready made*, en el cual, cualquier objeto existente podía ser modificado o tomado como obra artística, tal muestra es *La Fuente* (Figura 9), en donde un urinario común y corriente fue utilizado como una obra escultórica, con el simple hecho de ser firmada y fotografiada por el controversial Marcel Duchamp. El primero realizado en 1917, cuando este pertenecía al Dadá de aquella época, el cual hacía referencia de forma satírica a los acontecimientos sociales, el Dadaísmo parecía no tener sentido, sin embargo, tuvo un gran peso en aquella época, por su dura crítica social y la libertad de su forma y pensamiento. La obra de Duchamp fue replicada más tarde en 1964, por los exponentes del pop art.



Figura 9. Obra: “La fuente”. Autor: Marcel Duchamp. (1917). Fuente: Lampkin (2018).

Esta fuente de Duchamp, firmada con Mutt, debe este seudónimo por la tienda en la que fue adquirida (una tienda de fontanería llamada Mott en la ciudad de Washintong, EUA). Duchamp era un francés que había emigrado a norteamérica con la idea que sería un espacio propicio en la formación de este nuevo arte. *La Fuente* pretendía ser una crítica a la avaricia de los coleccionistas y especuladores y a los pomposos directores de museo de la época.

Duchamp protestaba por el hecho de que el medio , ya sea el lienzo, el mármol, la madera o la piedra hubiera, hasta ese momento, dictado al artista cómo él o ella tenían que operar en el proceso de hacer una obra de arte. El medio se encontraba en primer plano y la tarea del artista era proyectar en él sus ideas a través de la pintura, la escultura o el dibujo. Duchamp quería darle la vuelta a la situación. Consideraba que el medio era secundario: lo principal y más importante era la idea. Solo después de que un artista hubiera desarrollado un concepto podía estar en posición de elegir un medio, y este tenía que ser aquel en el que la

idea se pudiera expresar de la mejor manera. Si ello significaba que había que usar un urinario de porcelana, adelante. En esencia, el arte podía ser cualquier cosa que determinara el artista. (Gompertz, 2012).

Definitivamente, Duchamp se habría reído de la ovación e impacto que ha tenido su obra en los últimos años. La escogió precisamente por la ausencia total de atractivo estético. Este *readymade* nunca fue mostrado en público, pero se ha convertido en la obra más influyente del siglo XX. Las ideas que incorpora han influido directamente en varios de los movimientos artísticos más importantes: el dadá, el surrealismo, el expresionismo abstracto, el arte pop y el arte conceptual, entre otros.



Figura 10. Obra: "Sopa Campbells". Autor: Andy Warhol. (1967). Fuente: Pérez (2012).

Propiamente el arte conceptual demostró que no necesariamente debe haber un objeto visual palpable para que algo sea una obra de arte. Esto significa que ya no

se podría enseñar el significado del arte a través de los ejemplos. En el arte conceptual, la idea misma puede ser considerada una obra de arte.

Salvat, (1976) menciona que a pesar de la difusión el arte conceptual a escala mundial, este no pretende ser un nuevo estilo histórico ni un nuevo movimiento o tendencia, sino que arranca de una visión del mundo y por lo tanto que tiende a materializarse en “una serie de pensamientos o conceptos, ya sea completos en sí mismos a modo de obra, ya sea a modo de documentación que podrá tener su realización con medios externos”. (p. 66).

El arte conceptual atañe más que un movimiento crítico del arte, a un hecho lingüístico. Lo que intenta en realidad el artista conceptual es analizar el arte desde el mismo arte, investigar la posibilidad de nuevos signos, y por tanto ampliarlos nuevas estructuras, a la vez que una exploración de los *mass media* aptos para que la comunicación sea posible.

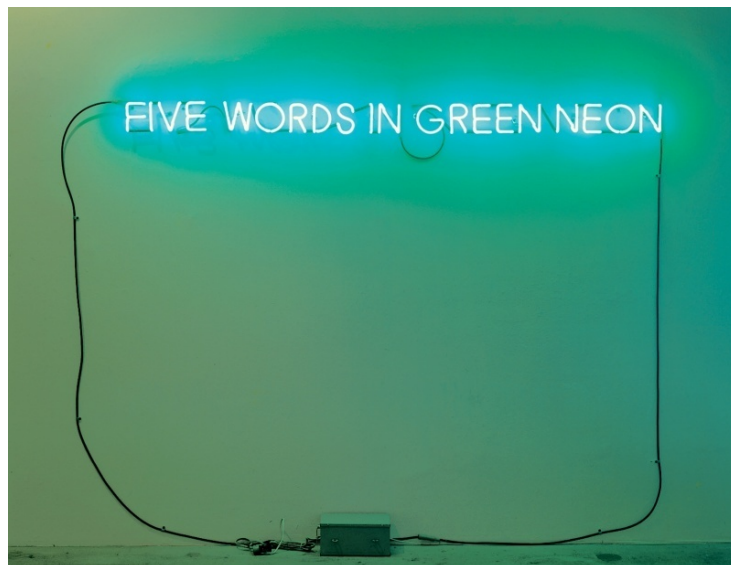


Figura 11. Obra: “Cinco palabras en verde neón”. Autor: Kosuth, J. (1965). Fuente: Lauder (2018).

En el arte conceptual, la imagen pareciera no tener sentido, o más bien tratarse de un sentido en extremo simple. La obra que se describe a sí misma. Otras tendencias, como el arte minimalista, la poesía virtual, el *happening*, entre otros,

han sido atraídos por el conceptualismo, entendido como una idea que se transmite desde la fotografía, el cine, el teléfono, correo, redes sociales, etc., y que a su vez son presentados como íconos para comunicar dicha idea.

Joseph Kosuth, autor de la obra *Cinco palabras en verde neón* (Figura 11), maneja como una de sus propuestas iniciales el analizar el arte de la palabra, por una parte (o como conjunto de palabras en forma de ensayo académico o filosófico), por otra parte la imagen (gráficas o fotografías) y aún por otra los números (en diagramas, esquemas) valiéndose de todo ello “como el escultor se vale del mármol”. (Salvat, 1976).

En el momento presente son numerosos los artistas que han tomado conciencia de ello y que se replantean el fenómeno artístico en su contexto lingüístico, con voluntad de lucidez y de lograr su inserción en la compleja problemática actual. El arte siempre ha brindado respuestas a los momentos y movimientos sociales que ilustran, dan una respuesta o una imagen a lo que la humanidad se cuestiona. Tiene entonces, la función de expresar, colocar en tela de juicio y resolver lo que preocupa a la sociedad.

3.LA ADOLESCENCIA

Hablar de adolescencia quizás remita a un dolor. Parece que se entra en el periodo de adolecer, de encontrar en el cambio, un dolor; y es que como en toda transformación, en la que un cuerpo se convierte en algo diferente o modificado como parte de su desarrollo. Determinados a crecer, a no ser los mismos siempre. La adolescencia representa en el desarrollo psíquico del ser humano un pasaje obligado, algo que sin remedio se ha de cruzar. Para Blos (2011) la adolescencia es un pasaje en la vida del ser humano que se caracteriza por el cumplimiento de metas que no siempre se encuentran en línea recta, y que incluso pueden representarse de forma contradictoria. Aparecen progresiones, regresiones y disgresiones que a menudo se alternan, y que asimismo forman parte del proceso de desarrollo y cumplimiento de las metas.

3.1 Fases de la adolescencia

- a) Latencia.
- b) Preadolescencia.
- c) Adolescencia temprana.
- d) Adolescencia propiamente tal.
- e) Adolescencia tardía.
- f) Postadolescencia.

3.1.1 Latencia

El hecho de que el infante transite por el período de latencia, significa un evento importante para que después este mismo se transporte a la preadolescencia, ya que durante la latencia, el niño se prepara para los impulsos de la pubertad.

Las “inhibiciones sexuales” son el principal componente de esta fase del desarrollo, por lo que el niño dirige las pulsiones a zonas del cuerpo diferenciadas y a demás actividades psicológicas, aumentando un control del yo y del super-yo de la vida instintiva. Freud (como se citó en Blos, 2011), menciona que en esta fase las relaciones de objeto son sustituidas por identificaciones.

Asimismo, en el período de latencia las necesidades de gratificación y reconocimiento paternos, son reemplazados paulatinamente por un sentimiento de autovaloración obtenida por los propios logros y por el control que ganan la aprobación social. La existencia de controles internos más severos se hace visible en las conductas que están orientadas a la lógica y los valores, por lo que esto focaliza al cuerpo como un instrumento de expresión del intelecto y la creatividad.

La inteligencia se ve desarrollada en un aspecto de diferenciación del proceso primario del secundario en el pensamiento, así como un mayor empleo del juicio en la toma de decisiones; se establecen además sentimientos de empatía, comprensión social y de altruismo como parte de su mayor sociabilidad. El Yo está más integrado y la tendencia a la regresión se mantiene en un estado donde hay una mayor resistencia a la situaciones frustrantes cotidianas. El yo debe ser capaz de resistir con más fuerza su integridad sin ayuda del mundo externo.

3.1.2 Preadolescencia

Mientras en la fase de latencia (generalmente entre los 11 y 13 años), los impulsos sexuales son canalizados por el niño o niña a las actividades psicológicas, y el cuerpo aparece como medio para llegar a esta creación y a la independencia, en la preadolescencia comienza un “despertar” de la pulsión que había permanecido latente y oculta aparentemente, y que ahora cobra un nueva focalización. Para el preadolescente sin embargo, esto puede resultar algo estremecedor, a no decir de los padres y educadores que observan estos cambios como un “retroceso” en el desarrollo del niño.

Estos cambios de la pulsión no se manifiestan de forma similar en la mujeres y en los varones, sin embargo, para ambos la curiosidad sexual cambia de la anatomía y el contenido, a la función y el proceso. La psicología descriptiva ha descrito estas diferencias en relación a que el hombre se orienta a la catexis de los impulsos genitales, y la mujer se orienta al sexo opuesto, más directamente.

Se observa en la preadolescencia que los deseos pasivos están sobrecompensados y que la defensa en contra de ellos se ve poderosamente reforzada por la maduración sexual (Freud como se citó en Blos, 2011). Pareciera que se da en el varón un “estadio homosexual” en el que el joven necesita ser parte de una pandilla o grupo en donde su angustia de castración no sea reforzada y esto aparezca como una solución defensiva. Además de que pueden aparecer las amistades con tintes eróticos.

Es común observar que de forma más marcada, el varón manifiesta un rechazo a aquello que tiene una relación con lo femenino, por lo que estos rechazan a las mujeres, con un afán inconsciente de soportar y retener el impulso pregenital hacia estas. Las conversaciones se tornan en un inicio hacia la sátira por nombrar a los genitales, y más tarde el tema entre los varones se tornara hacia los temas sexuales, donde *ellas*, tienen un mayor peso consciente en su deseo sexual.

A diferencia de los hombres, las mujeres no pueden mantener una represión de la genitalidad, por lo que se puede observar deseos frenéticos para relacionarse con los muchachos, ya que al parecer a la niña no se le llevó a una terminación abrupta de la relación edípica, y esto de cierta forma permea sus relaciones heterosexuales. Ante esto Freud (como se citó en Blos, 2011) afirma: “La muchacha permanece en la situación edípica por un período indefinido; solamente lo abandona muy tarde en su vida y en forma incompleta”. (p.93).

3.1.3 Adolescencia temprana

En esta fase de la adolescencia, es común que tanto los hombres como las mujeres busquen en forma más intensa objetos libidinales extrafamiliares, dando con esto una iniciación al proceso de separación de las ligas objetales tempranas, que generalmente se encuentran en el ámbito familiar. La característica distintiva de la adolescencia temprana es precisamente la falta de catexia en los objetos de amor incestuoso.

La separación de las figuras de los padres por tanto, quienes constituyen la principal figura superyoica, disminuye en eficiencia, y deja al yo sin la dirección de la consciencia. El yo ya no puede depender de la autoridad del superyó, y se realizan esfuerzos para mediar entre los impulsos y el mundo exterior. Es por esto anterior, que los valores y actitudes morales adquiridas durante las fases anteriores ahora deben estar más independientes a la autoridad paterna.

El retiro de la catexia de objeto, y la ampliación de la distancia entre el yo y el superyó dan como resultado un empobrecimiento del yo. Esto es experimentado por el adolescente como un sentimiento de vacío, de tormento interno, el cual puede dirigirse a buscar ayuda, hacia cualquier oportunidad de alivio que el ambiente pueda ofrecer. (Blos, 2011, p. 116).

Es común observar que para el adolescente temprano, la presencia del “amigo” adquiera una importancia y significación mayor. La elección de este objeto amistoso está cargado de una idealización, a la que se atribuyen características narcisísticas. Esta nueva distribución de la libido favorece la búsqueda del objeto heterosexual y servirá para mantener relaciones estables ulteriores.

La elección del nuevo objeto puede ser vivido en especial por la joven como un “flechazo” que Deutsch como se citó en Blos (2011) describe como la fase en la que vive la aparición de una amistad idealizada, en la que a menudo puedan observarse una posición bisexual la cual se encuentra intensamente ligada al problema del narcisismo.

3.1.4 Adolescencia propiamente tal

En esta fase de la adolescencia parece darse una identificación de la búsqueda de objeto, esto se vuelve un aspecto importante del desarrollo. El encuentro del objeto heterosexual se da en seguida del abandono de las posiciones bisexual y narcisista, y en esta fase propiamente se produce este abandono de los objetos infantiles aunque los deseos edípicos puedan conservarse, ya que la primera elección de objeto amoroso puede presentar rasgos físicos similares al progenitor del sexo opuesto.

Para ambos sexos, se da un aumento de las actitudes narcisistas, lo cual resulta de la consolidación del amor heterosexual y de la búsqueda de objetos no incestuosos. Blos (2011) menciona que la cualidad narcisista del adolescente radica en que, al retirar la catexis del objeto se da un aumento de la autopercepción a expensas de la realidad, una sensibilidad extraordinaria y una absorción, un engrandecimiento de sí mismo. La autoinflación narcisista surge en la arrogancia y la rebeldía del adolescente, en su desafío de las reglas, y en su burla de la autoridad de los padres, a los que internamente han sido devaluados.

Algunos adolescentes pueden optar por aislarse. Comienzan a crear fantasías, sueños diurnos e incluso es común que sean autores de obras artísticas donde se crea un mundo plasmado a su manera, de forma narcisista, naturalmente. En estas creaciones, las percepciones internas suelen hacerse como parte de los que le rodea. Pueden también aparecer sentimientos de irrealidad, alejamiento y despersonalización; rasgos que podrían aparecer en cuadros psicóticos, pero que en esta etapa suelen ser normales.

Es cada vez menos común en la sociedad adolescente, pero el uso del diario es una actividad personal que lleva al adolescente a la descripción de este mundo narcisista, en el que además permite actuar un rol sin envolver la acción en la realidad, además de que está al servicio de la identificación y permite un mayor conocimiento del mundo interno. A través del diario del adolescente se puede

llegar a conocer cuáles son sus conflictos y la percepción que tiene del mundo que le rodea.

3.1.5 Adolescencia tardía

La adolescencia tardía es primordialmente una fase de consolidación. Blos (2011) menciona que con la declinación de la adolescencia, el individuo gana en acción propositiva, integración social, predictibilidad, constancia de emociones y estabilidad de la autoestimación.

Se menciona además que se da un arreglo estable y altamente idiosincrático de funciones e intereses del yo; puede existir una autonomía secundaria que permite la vivencia de una esfera libre de conflictos; además de que se da una posición sexual irreversible, en el sentido de que hay una constancia de identidad, y por lo tanto una representación del yo y del objeto, relativamente constante. Por último, se habla de que existe ya en esta fase una estabilización de aparatos mentales que automáticamente salvaguarden la identidad del mecanismo psíquico. (Blos, 2011).

En esta fase de la adolescencia se dan cambios decisivos en la formación del carácter y la personalidad del individuo, por lo que pueden darse momentos de crisis que Erikson como se citó en Blos (2011) menciona como una “crisis de identidad” que dará como resultado la maduración y la consolidación del Yo.

En esta consolidación del Yo, primero el aparato psíquico sintetiza los diversos procesos adolescentes específicos de la fase, los convierte en estables, irreversibles, y les da un potencial adaptativo, y segundo, la fuente de los residuos específicos de períodos anteriores del desarrollo que han sobrevivido a las transformaciones adolescentes y que continúan existiendo en forma derivada, contribuyen con su parte a la formación del carácter. (Blos, 2011, p. 195).

Es importante también mencionar en esta fase sobre la existencia del *trauma*, como parte del desarrollo, ya que se considera como un fenómeno universal de la

infancia y que marca en el devenir del individuo; aquello que resulto una amenaza en la infancia, es vivido como algo peligroso internamente. “El dominio progresivo de los traumas residuales determina el intercambio transaccional prevaleciente entre el individuo y el medio ambiente, al igual que entre el yo y el ser” (Blos, 2011, p. 196).

Aunque en la adolescencia tardía no se ha llevado a cabo una total resolución de los conflictos infantiles, estos se restituyen y se pueden tornar yo-sintónicos, es decir, que se integran como parte de la vida, y se centran dentro de las autorrepresentaciones del adulto. Esta aceptación y dominio del trauma residual, incrementa la autoestimación, entendida como la expresión emocional de la autoevaluación y la correspondiente catexis libidinosa o agresiva de las autorrepresentaciones. (Jacobson como se citó en Blos, 2011).

Ante esto anterior, se puede resumir que el fin de la adolescencia tardía implica la transformación de los residuos edípicos en modalidades yoicas, las cuales constituyen un nuevo logro en la vida del individuo.

3.1.6 Postadolescencia

Esta fase final de la adolescencia puede ser tomado como ya el paso a la vida adulta, ya que sirve como un puente en donde el que está parado es precisamente, el adulto joven.

Blos (2011) menciona que la adolescencia ha logrado su tarea y ha sido completada cuando la organización de la personalidad puede permitir la paternidad y la maternidad para hacer su contribución específica al crecimiento de la personalidad.

Durante esta fase se da principalmente un proceso de integración, en donde en las relaciones de objeto con amor potencial se da una combinación de amor degradado e idealizado, sensual y tierno. Así también en esta fase emerge la

personalidad moral que da énfasis en la dignidad personal o autoestima, por lo que el individuo se relaciona bajo una imagen personal de lo que retoma del Yo ideal, resultado de la función reguladora del super-yo, y que se convierte en el heredero de los padres idealizados de la infancia.

Cuando se ha llegado a la postadolescencia, se habla de la función mediadora y reconciliadora con las actitudes y los intereses de los padres. Parece ser que llegó el momento en el que aquellos padre coartadores de la libertad del joven adolescente comienzan a transformarse en la representación que el adulto joven tiene de ellos. “Para alcanzar la madurez el hombre joven tiene que hacer la paz con la imagen paterna y la mujer joven con la imagen de su madre.” (Blos, 2011, p. 231).

3.2 Adolescencia y expresión artística

El arte, eternamente libre, no conoce “obligación”.

El arte huye ante ella como el día de la noche.

(Kandinsky, 2013)

La expresión artística en el adolescente conlleva un proceso interno característico en ciertos adolescentes. “Como el adolescente, también el creador artístico o científico necesita implementar el desafío para impugnar lo establecido y crear nuevos productos.” (Kancyper, 1997, p. 107).

Se ha hablado del proceso creativo en el psicoanálisis, y según Kancyper (1997) en la mayoría de las opiniones conocidas, se coincide que la creatividad se caracteriza por el advenimiento de algo nuevo, de lo original e inédito, algo que sorprende, conmueve y se opone a la repetición, a algo que ya es conocido y de lo que se quiere impresionar.

Parece que en este proceso de crear “algo nuevo”, el adolescente reactiva el deseo de realizar sus fantasías parricidas y fraticidas, reanimando procesos narcisistas que pueden alentar a este nuevo artista a la creación de lo que es grandioso a sus ojos.

Anzieu (como se citó en Kancyper, 1997) diferencia la creatividad de la creación. Considera que la creatividad es “un conjunto de predisposiciones del carácter y del espíritu que se pueden cultivar y que se encuentran, si no en todos, en muchos”. (p. 109). En cuanto a la creación, dice de ella que es “la invención y la composición de una obra de arte o de ciencia que responde a dos criterios: aportar algo nuevo y cuyo valor sea tarde o temprano reconocido”. (p. 109).

En el adolescente artista aparece entonces este deseo de reconocimiento que hace una confrontación con la imagen de padres y hermanos, y que como parte de los nuevos procesos de identificación extrafamiliares, está permeado de estilos, figuras y personajes buscados en el afuera.

No existe creación ni confrontación sin riesgos. El adolescente, igual que el creador, tiene derecho a la divergencia, a la posibilidad de estar junto a otros y de pensar distinto, al crecimiento personal a costa de nadie; a defender *su* marginalidad, *su* atipicidad, *su* independencia, *sus* juegos de imaginación para poder fundar una nueva visión, un nuevo orden que den testimonio de su verdad. (Kancyper, 1997, p. 110).

Como se mencionó en la teoría sobre el desarrollo del adolescente, el arte es un medio que confronta al adolescente con sus conflictos, y que de cierta manera le incita a la libre expresión de sí mismo. Ya sea por medio de la música, la danza, la pintura, escultura, teatro, etc., el o la joven artista buscará la vía que más fácil le permite ser, en el momento en la palabra o el diálogo con los otros se ve impedido, u obstaculizado por las resistencias, el miedo, el enojo o la frustración. Incluso, las situaciones que generan un desenfreno, un éxtasis que es difícil de poner en palabras. Aún la felicidad más intensa, puede ser puesta en un lienzo, en unas hojas de papel, o en las notas musicales ejecutando algún instrumento.

La investigación teórica se encamina en el estudio de las vías expresivas artísticas del adolescente para la resolución de conflictos presentes en cuanto a la

identidad, la pertenencia, las heridas de la infancia, los traumas residuales o las problemáticas sociales que influyen en la consolidación de un ser humano en convivencia con la sociedad, y un mundo en constante cambio en donde los adolescentes en general deben encontrarse con su esencia y marcar su camino.

CAPÍTULO II. MÉTODO

1.Pronunciamiento metodológico

La presente investigación partió de un paradigma interpretativo, en la que se analizó al individuo en cuestión, interpretándolo desde los factores socioculturales que le rodean y que han influido en su desarrollo, asimismo, tuvo un enfoque cualitativo, ya que la investigación se centró en el conocimiento profundo del individuo a través de la obtención de datos extensos narrativos, los cuales fueron sometidos al análisis por medio del método psicoanalítico. Como técnica de investigación se empleó la Historia de vida, en la que se pretendió obtener la mayor información acerca del individuo y el significado de su obra en su propia vida. Por último, dicha investigación tuvo las características del tipo exploratorio, las cuales tuvieron el objeto de lograr una primera aproximación al fenómeno y a partir de este generar nuevas líneas de investigación y/o hipótesis de estudio. (Álvarez-Gayou, 2003).

2.Objetivos

2.1 Objetivo general: Analizar las manifestaciones del inconsciente en la obra contemporánea de una artista adolescente.

2.2 Objetivos específicos:

- Explicar de acuerdo con la teoría y la técnica psicoanalítica los elementos de la obra artística.
- Evaluar la estructura y las características de la personalidad del artista, de acuerdo con los elementos representativos de la obra.
- Delinear el vínculo que la artista realiza con la obra, a través del proceso creativo.

- Definir la fase de la adolescencia en la que la artista se encuentra y en la que realiza su obra.
- Describir la temática, emociones, e inspiraciones que motivan a la artista en la realización de su obra.
- Presentar la relación simbólica que realiza la artista adolescente con su obra artística.
- Analizar la percepción que la artista tiene del arte en general y de su propia obra artística.

3.Planteamiento del problema

La presente investigación tiene la particularidad de estudiar los elementos inconscientes que conforman la creación de una obra pictórica, y que están ligados a la vida del artista, siendo esta una forma de acceder a su inconsciente y realizar un estudio profundo de su personalidad. El inconsciente del ser humano se vale de diversas vías para expresarse, las cuales son descritas en la base teórica de esta investigación, sin embargo, el principal acceso al inconsciente del que se sirve esta investigación, es la expresión por medio del arte y las obras plásticas. Para algunas personas, la creación artística y el empleo de artefactos en su proceso de psicoterapia es beneficioso ya que facilita la comprensión de sus conflictos internos, es por eso que se planteó en esta investigación que la artista adolescente llevara a su sesiones de entrevista su propia obra artística para que por medio de esta se comprendiera los elementos inconscientes que antes se habían plasmado plásticamente y que por medio del diálogo se encontraría el significado que estas tienen en su historia de vida y en el desarrollo de su personalidad, así como en sus conflictos personales, propios de la fase de desarrollo adolescente por la que atraviesa y que han marcado las características de su personalidad y a su vez las posibles patologías que le aquejan en su vida cotidiana y en la forma en la que se relaciona con los demás. Para llegar a este conocimiento se parte de la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las manifestaciones inconscientes de una artista en su obra contemporánea?

Preguntas secundarias:

- ¿Cuál es el significado de los elementos de la obra artística?
- ¿Cuáles son las características de la personalidad del artista adolescente de acuerdo con los elementos representativos de la obra?
- ¿Cómo es el vínculo que realiza el artista adolescente con la obra?
- ¿Cuáles son los temas, emociones e inspiraciones que llevan a la artista en la realización de su obra?
- ¿Cómo es la relación simbólica que realiza el artista con su obra?
- ¿Cuál es la percepción que la artista tiene del arte y de su propia obra?

4.Participante

Una artista adolescente de 19 años de edad, estudiante de la facultad de Bellas Artes de la UMSNH, nacida en la ciudad de Morelia, la cual posee obras artísticas elaboradas en su proceso de formación artística en bachillerato artístico CEDART, y en su formación de licenciatura.

5.Escenario

Consultorio privado, ubicado en calle Guillermo Marconi #89. Col. Electricistas. Ciudad de Morelia, Michoacán.

6.Técnicas de recolección de datos

Como técnicas para la recolección de datos sobre la artista adolescente se empleó principalmente la Historia de vida, la cual es una técnica empleada con el preámbulo de obtener información acerca de la vida de un individuo, donde el investigador evoca a épocas o sucesos relevantes en la construcción de la persona. Se incluyen como detalles importantes las emociones, sentimientos, lenguaje verbal y no verbal que se exprese en la narración. Se obtuvo la información por medio de una entrevista semiestructurada (Anexo 1) que tuvo la finalidad de guiar la obtención de dicha información. De Garay (como se citó en Álvarez-Gayou, 2003).

Además del uso de la Historia de Vida y entrevista como herramienta de recolección de datos, se empleó el uso de Artefactos individuales, los cuales son artículos creados o utilizados con algún propósito. Las creaciones artísticas plásticas entran en este rubro. (Hernández, Fernández y Baptista, 2006).

7.Consideraciones éticas

Para la realización de esta investigación se requirió de la autorización y el consentimiento informado de la artista adolescente para poder acceder a su obra artística y realizar el análisis psicoanalítico del mismo, dentro del marco del uso de un seudónimo “Mar” para referirse a ella en la descripción de la obra. Esto con la finalidad de proteger su identidad.

8.Procedimiento

Primeramente, se realizó una consulta en bibliotecas, bases de datos, artículos de revista psicoanalíticas, etc., en las que se logró documentar información para el marco teórico sobre el tema de investigación. A la par de dicha búsqueda, se contactó con la participante de la investigación, a quien se le informó el objetivo del estudio y la forma en la que ella participaría en la misma. Una vez que se acordó el encuadre con el participante, se realizó la selección de las obras que fueron sometidas al análisis psicoanalítico. Posteriormente, se programaron las sesiones de entrevista en las que se elaboró la Historia de vida, así como el diálogo acerca de la obra. Después de recabar la información, se realizó la documentación de la obra (contexto histórico-social, tendencias artísticas, materiales empleados, inspiración, temática y objeto de la creación), así como lo obtenido en la narración del sujeto. Tras el análisis, se elaboraron las discusiones y conclusiones de acuerdo a lo documentado de la obra y los contenidos del marco teórico, para dar cuerpo al contenido de la investigación.

CAPÍTULO III. RESULTADOS

1. Presentación del caso

A continuación se presenta el caso de la adolescente, de 19 años, estudiante de Arte, de quien se realiza un análisis psicodinámico de su obra artística. El nombre que se le ha asignado con fines de investigación es Mar. El nombre fue cambiado para guardar el anonimato y la confidencialidad.

Mar nació en Canadá. Después del casamiento de sus padres, se mudaron a este país por motivos laborales de su papá. Ella desconoce en que laboraba su padre. Un año y medio después de su nacimiento, su familia regresa México, después de esto nace su hermana y dos años después, su hermano. El padre comenzó a desempeñarse como administrador de un estacionamiento, y la madre como secretaria.

Cuando Mar tenía 7 años sus padres se separan. Ella desde entonces vive con su mamá y hermanos en Morelia, y su padre se muda a otra casa en la misma ciudad, por lo que las convivencias con él se acordaron que fueran en los fines de semana. Esto funcionó así, hasta la muerte del padre, dos años después de la separación.

Recuerda que en fines de semana, ella visitaba a su papá en su trabajo (oficina de un estacionamiento), y que en estas visitas a su padre, éste tomaba los coches que estaban estacionados en su lugar de trabajo sin autorización de los clientes y “daba vueltas” rápidas con Mar arriba del coche. A ella, le atemorizaba el hecho, pero a la vez le gustaba estar con su padre. En las vacaciones se iba a su casa y él les preparaba el desayuno por la mañana, antes de que se fuera a trabajar. *“La mesa estaba puesta, así como de película, con jugo de naranja, fruta y pan”* menciona.

También comenta que en su infancia, su papá la bañaba a ella y a sus hermanos, hasta el momento en que una novia de su papá comentó que quizás ella ya estaba “*suficientemente grande para bañarse*”; después de este comentario el padre dejó de bañarla (a los 9 años). Consideraba el baño como un ritual placentero.

A los nueve años de edad, mientras ella pasaba las vacaciones en Guadalajara, su padre muere. A ella no le dicen claramente que fue lo que sucedió en la muerte de su padre. Sin embargo, tiempo después ella lee en un certificado médico que el motivo de su fallecimiento fue “*Asfixia mecánica por ahorcamiento*” lo que a ella le hace pensar que fue un suicidio. Aunque en casa es un tema de lo cual no se habla, ella ha reiterado que la muerte de su padre fue provocada por el mismo. A partir de esto, su madre se encargó de ellos completamente. Mar comenta que tras la muerte de su padre, y después de conocer que la muerte del actor estadounidense Robin Williams fue por suicidio, ella ha sentido una gran identificación con éste. Menciona que a veces imagina que así pudo haber sido su padre y le agrada ver películas donde este actuó.

Al hablar sobre su relación con su familia, Mar comenta sobre su madre que la percibe como una mujer cansada, que se esfuerza por cumplir con su papel, pero que no es buena en esto. Comenta que periódicamente la observa deprimida, triste y absorta en sus pensamientos, además de que está en tratamiento psiquiátrico debido a que en dos ocasiones ha intentado el suicidio. Actualmente la madre estudia la carrera de psicología.

Mar menciona que para ella su casa es desagradable, sucia y desordenada. “*Hay muchas cosas en todos lados desordenadas*”. Es una casa sola, ya que sus hermanos y su mamá siempre están fuera. A veces le agrada quedarse en casa porque así puede tomar tiempo para bañarse, y estar a solas. Ella disfruta mucho este tiempo en el baño, ya que es ahí donde puede sentirse tranquila, y nadie la molesta.

Menciona que la relación entre ella y sus hermanos no siempre ha sido buena. Actualmente conviven un poco más y las riñas ya no son tan constantes, pero

antes no soportaba estar con ellos. Hace un par de años, ellos fueron sorprendidos fumando marihuana en casa, y en un encuentro que ella describió como “extraño”. Después de este evento, que la joven en la narración no aclaró, sus hermanos tuvieron que ser separados y cada uno se fue con otros familiares como medida de protección. Su madre y ella se quedaron solas en casa hasta que la situación se normalizó y regresaron a casa. Aunque no especificó en el relato qué fue lo que sucedió en este evento, la investigadora infiere que se trata sobre un evento sexual incestuoso, ya que el tema le generó ansiedad y resistencia. Actualmente, sus hermanos estudian la preparatoria, y trabajan por las tardes. Comenta que probablemente sigan fumando marihuana o algunas otras sustancias, aunque no está completamente segura de esto.

A la edad de 15 años, Mar ingresó a una preparatoria con especialidad en artes donde se instruye en éstas. Ella siempre quiso estar allí, y desde niña había mostrado afición por las artes. Cuando su padre falleció, ella tenía la edad de 9 años, se trasladó a vivir con su familia materna en Guadalajara, fue allí donde comenzó a recibir clases de pintura. Ella menciona que cuando estaba en sus clases se sentía feliz, relajada y cómoda, era lo que más le gustaba hacer mientras estaba en aquella ciudad lejos de su familia, por lo que cuando tuvo que decidir que bachillerato elegir, pudo hacerlo sin mucha dificultad. En estos años preparatorios escogió la rama de las Artes Plásticas. Al final de la carrera dudó en si elegir la carrera de Artes Visuales o Diseño Industrial, pero sabía que si elegía la segunda opción tendría que mudarse, razón por la cual, decidió estar en Morelia y estudiar en las escuela Popular de Bellas Artes.

Al entrar en la facultad de Bellas Artes mostraba una preferencia por la pintura, sin embargo, esto comenzó a cambiar cuando descubrió otras técnicas como la cerámica y la serigrafía. Actualmente menciona que prefiere realizar obras escultóricas, sin embargo, a la investigadora solo le mostró pinturas y dibujos y presentó en fotografía una pieza que realizó para decorar su baño.

Menciona que han sido muchos los artistas y profesores que la influenciado en su arte. Habla del movimiento impresionista, y en el especial Eduard Manet, en su

obra *Desayuno sobre la hierba* (Figura 12). Menciona que esta obra la inspira a ser ella misma, y en cierta forma no temer al arte que se ha impuesto a lo largo de la historia, y a la perfección que se desea alcanzar. En la época donde fue elaborada esta obra, los elementos de la misma, fueron motivo de escándalo, ya que no parecía moralmente correcto mostrar a un par de mujeres desnudas, en compañía de varones “de clase” por decirlo así. Aunque la temática no es clara, y están en lo que parecería una simple charla después de tomar los alimentos sentados en la hierba, Manet rompió un paradigma y con esta obra dio pie a que una gran cantidad de artistas formaran lo que hoy se conoce como el *arte moderno*.

El arte, según la opinión de Mar, debe ser libre, y permitir al artista hablar de lo que hay en su interior. En cuanto a los profesores, menciona que han sido muy importantes en su vida, los maestros de Historia del Arte y de Serigrafía. Ambos le han abierto el panorama para que pueda conocer nuevas formas del arte, y saber con cual se siente más identificada. Fue su profesor de Serigrafía quien le ha mostrado sobre el Arte Contemporáneo y sus manifestaciones más actuales, tales como las instalaciones, que tanto pueden llevarse a cabo en una sala de museo, como en la misma calle o lugares públicos.



Figura 12. Obra: “Desayuno sobre la hierba”. Autor: Manet, E. (1853). Fuente: Guillén (2018).

Bromea con que el maestro le parece además muy guapo y atractivo, además de que es un profesor culto y cercano a los alumnos. Ella menciona que el arte no debe ser restringido y que todas las personas deberían poder apreciarlo sin tener que pagar por entrar a un museo, y hacer grandes filas de espera para apreciarlo. Para la joven artista, el arte es una manifestación de la cotidianidad. Por eso el Arte debe ser libre. En seguida de esto menciona artistas como Banksy, Spy, etc., quienes son artistas y colectivos de arte que realizan instalaciones en espacios públicos y generalmente tienen un contenido político o social.

En la entrevista, Mar hace referencia a una película titulada “Belleza Americana”, la cual fue estrenada en 1999. Es un filme estadounidense que fundamentalmente es una sátira sobre la libertad, la sexualidad, el rol de las familias, la aceptación personalidad, y el modo de vida en Norteamérica. La joven artista se siente especialmente atraída por el protagonista, el cual es un joven de personalidad introvertida, que gusta de filmar las escenas que lo rodean, especialmente a su vecina. Mar menciona que la escena que califica más “perfecta”, así cuando el joven se encuentra con una bolsa plástica en la calle, la cual se mueve por el viento, y forma algo como una danza; este acontecimiento le parece algo maravilloso y digno de filmar, porque ella considera que el arte se puede encontrar en todas partes, incluso donde menos lo imaginas, en lo más cotidiano. Ella comenta lo siguiente: *“Para que se convierta en arte, tiene que haber un espectador, a veces voy por la calle y me encuentro con cosas que de verdad me parecen muy bellas, perfectas. El otro día encontré en una esquina un montón de papeles tirados en una caja, se veía muy perfecto, ¡me encantó!, así que me quede a contemplarla... a veces pienso que alguien pone todas esas cosas ahí para que yo las vea”*. Para Mar, el arte que se encuentra en lo cotidiano es más bello y valioso, tanto o más como el que se encuentra en un museo. En este argumento, ella se siente identificada con el papel del protagonista del filme norteamericano, sobre todo en el sentido de la contemplación, y en cierto sentido de la introversión y el anonimato de las obras; ya que otro rasgo característico de la joven, radica en que manifiesta una notable dificultad para titular y firmar sus creaciones.

Actualmente Mar labora medio tiempo en un bar del centro de la ciudad de Morelia y lo combina con sus estudios en la facultad de Bellas Artes. Vive con su madre y mantiene una relación de pareja con un joven de 20 años estudiante de música, con quien aproximadamente lleva un año de relación. Cabe mencionar que a pesar de la producción artística que tiene Mar, no ha participado en ninguna exposición y no desea hacerlo, asimismo no titula la mayoría de sus obras y no las firma, siendo un dato de sumo interés para la investigación, tal como se menciona en el párrafo anterior. La joven manifiesta dificultad para mostrar su identidad.

2. Resultados por categoría

2.1. Categoría 1: Obra artística

A continuación se presentan los resultados de la primera categoría, en donde se describen los aspectos representativos de la obra, en cuanto a sus elementos y temáticas en el plano consciente de la artista. La adolescente presentó una serie de cinco obras en físico las cuales se encuentran ilustradas en el apartado de Anexos, obra 1. Monotipo de ropa en sepia (Fotografía 1), obra 2. Rostros de la Mujer (Fotografía 2), obra 3. Mapache (Fotografía 3), obra 4. Colores y Alce (Fotografía 4), obra 5. Mural (no presentado en fotografía), obra 6. Pieza de baño (Fotografía 5). Los nombres de las obras fueron asignados por la investigadora para facilitar el análisis de las mismas, sin embargo cabe mencionar que ninguna de las obras tenían un título otorgado por la artista. En la primer tabla se pretende únicamente llegar a un nivel descriptivo de la obra, y en la segunda tabla se abordan los elementos inconscientes de cada una de las creaciones.

OBRA ARTÍSTICA	REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA OBRA	SIGNIFICADO PERSONAL DEL ARTISTA	TEMÁTICA DE LA OBRA	EMOCIONES GENERADAS PARA EL ARTISTA	INSPIRACIÓN DEL ARTISTA
<p>Obra 1. Monotipo de ropa. Técnica: Acuarelas en sepiá (Fotografía 1) Obra no firmada Título: "Sin título"</p>	<p>Conjunto de prendas femeninas (chaquetas, vestidos, pantalones, collar, bufanda, bolsos de mano y zapapillas) en tono sepiá (coloración en café).</p>	<p>Es una obra que para ella no es tan significativa, según menciona. La trajo a la entrevista porque la encontró, pero no significa nada importante.</p>	<p>Es una representación de diversas prendas de ropa en conjunto. Son prendas femeninas. La realizo como parte de una práctica escolar para utilizar la coloración en sepiá.</p>	<p>La joven menciona no sentir ningún tipo de reacción emocional ante la obra, ya que fue una mera práctica escolar para emplear la técnica.</p>	<p>No menciona haberse inspirado en algo o alguien.</p>
<p>Obra 2. Rostros de la Mujer. Técnica: Serigrafía (Fotografía 2) Obra no firmada Título: "Sin título"</p>	<p>Dos rostros frontales en conjunto, con diferencia en la posición. Al parecer es la misma persona. Ambas secciones del rostro miran al espectador. Las líneas que conforman la imagen están duplicadas.</p>	<p>La joven artista menciona: "la gente cree que es un hombre y una mujer, pero en realidad es la misma persona". Para ella es un rostro de mujer tomado desde distintos ángulos, ya que genera movimiento.</p>	<p>Rostros de una mujer en distintos ángulos.</p>	<p>Le agrada la imagen, y que en cierta forma la gente que la observa no sepa distinguir si es una mujer o un hombre.</p>	<p>La imagen fue encontrada en una revista, y menciona que llamó su atención, por eso decidió hacer la réplica en serigrafía.</p>
<p>Obra 3. Mapache. Técnica: Dibujo en tinta china. (Fotografía 3) Obra firmada como BlueRed. Título: "Sin título"</p>	<p>Imagen de un Mapache caricaturesco, con especial énfasis en el antífaz de los ojos. Posa de manera frontal, contorneado por un objeto que simula un lepete, y lo encuadra.</p>	<p>Para la artista, el mapache es un animal muy curioso e inteligente, ya que pueden oír cosas de forma ágil y asada, y las personas de no se dan cuenta de eso, por eso ella remarca en la imagen el antífaz, ya que así muestra que es un ladrón.</p>	<p>El mapache. Está firmado por BlueRed, ya que fue una obra que realizó en conjunto con su mejor amiga, la cual su cabello estaba teñido de rojo, y el de ella en azul.</p>	<p>Se observa que la obra le divierte y la agrada, sobre todo porque se trata de un animal que roba sin ser descubierto.</p>	<p>No menciona haberse inspirado en algo específico. Solo que le gustan los animales, y en especial el mapache.</p>
<p>Obra 4. Colores y Alice Técnica: Acuarelas en papel guarro. (Fotografía 4) Obra no firmada Título: "Sin título"</p>	<p>Es una combinación de acuarelas en papel guarro. Sobre la combinación de los colores, se distingue la cabeza de un ace caricaturesco delineado en negro, y coloreado en acuarela.</p>	<p>Menciona que es un trabajo que realizó en una práctica escolar. Menciona que prefiere titular sus obras como "sin título", porque le es difícil nombrarlas. Prefiere conservar sus obras con ese título. Menciona que esta obra le recuerda a un amigo de la escuela, con el que aprendió a utilizar el papel guarro. Este amigo ya no comparte las clases con ella.</p>	<p>Acuarelas en papel guarro. Alice sobre combinación de colores. Titulada como "Sin título".</p>	<p>Se observa que Mar describe la obra con agrado porque la realizó en la escuela. Menciona que su amigo y ella la realizaron para practicar la técnica y que fue algo divertido. Aquí también refiere que no le agrado que en una ocasión uno de sus profesores intentara titular sus obras, por lo que ella se molestó con este profesor que quiso obligar los títulos.</p>	<p>Menciona que la idea de incluir al ace en las acuarelas fue de su amigo, ya que a este le gustan estos animales. Ella conserva la obra como parte de un recuerdo de su amigo, porque fue realizada por ambos. Esta obra entonces tiene influencia de su compañero.</p>
<p>Obra 5. Mural de Cara Feliz (no presentada) Técnica: Grafitti. Obra no titulada y ni firmada Obra 6. Pieza de baño</p>	<p>La joven menciona que cerca de su casa encontró un pared en blanco donde pintó un mural con una "Carita Feliz". La obra no fue presentada, ni pudo ser fotografiada. Solo fue descrita por la artista.</p>	<p>Cuando la joven encontró esta pared, sintió el deseo de dibujar en ella, algo que "fuera bonito", por lo que decidió que sería una cara feliz muy grande, que pudiera ser vista por todos los que pasaran. Fue sorprendida por un policía, por lo que tuvo que parar de pintar, pero en cuanto pudo retomó la obra. Quería llenar ese espacio vacío de color y felicidad, según refiere.</p>	<p>Carita Feliz. Menciona que quiso que fuera esa imagen porque cree que hacía falta que algo "bonito" estuviera allí, y de cierta forma encontrarse con algo alegre.</p>	<p>La imagen de la cara feliz aun cuando para ella sea un ícono muy común y simple, denota alegría, por eso ella quería que su cara expresara eso. Y decidió que fuera así, una cara feliz, pues para ella eso también le daría felicidad.</p>	<p>Se vio motivada a realizar esta obra debido a que observó un espacio vacío, el cual quiso llenar con algo que le parecía podría darle felicidad. Este tipo de iconografía, aunque simple, lo define ella, genera un mensaje de felicidad.</p>
<p>Técnica: Escultura con ensamblaje de herrería, vidrio sobre una base de papel, y manijas de baño. (Fotografía 5) Obra no firmada ni titulada.</p>	<p>La pieza de baño fue la última obra presentada. Consiste en una pieza fijada a la pared, en donde un rombo tridimensional contiene naturaliza muerta. Debajo están colocados un par de gritos que describen que esta pieza estaría dentro de la regadera de un cuarto de baño.</p>	<p>Menciona que hubo una temporada en su vida en donde se sintió motivada en realizar piezas de baño, con las que decoraba el baño de su casa. Comparte que conserva esta pieza porque le gustó mucho, y aun decoró su propio baño.</p>	<p>Pieza de baño decorativa. Menciona que la serie de piezas que realizó, tenían el objetivo de ser colocadas únicamente en su baño para decorarlo. Nunca las compartió con nadie más, y actualmente sólo conserva dicha pieza presentada.</p>	<p>Menciona que sintió una motivación por crear piezas de baño. Desconoce de dónde venía esta motivación, pero reconoció que fue temporal.</p>	<p>No hay una inspiración identificada. Menciona que el impulso por crear vino sin reconocer que lo motivaba.</p>

De primera instancia, la joven presentó obras que para ella no parecían relevantes o significativas, algunas de ellas corresponden a proyectos escolares que realizó como parte de su formación, pero que decidió conservar y llevar a la entrevista, lo cual ya implica un grado de importancia, ya que estos trabajos escolares no fueron desechados. Ella no encuentra un motivante o un significado para muchas de sus creaciones, simplemente describe que muchas de ellas le recuerdan a amistades o sucesos importantes en su historia de vida, y aunque a un nivel consciente, dichas obras parecen “insignificantes”, en la segunda parte del análisis por categorías se puede reconocer que efectivamente todas fueron conservadas por una razón inconsciente; de cierta forma la joven se ha identificado y vinculado con su obra. Sin embargo, en la segunda categoría de los resultados, la cual se refiere a los elementos inconscientes de la obra, se podrá observar dichos rasgos con mayor claridad y amplitud, ya que como se mencionó en la tabla anterior, únicamente se abordaron los elementos descriptivos y conscientes de la obra que la artista compartió con la investigadora.

2.2. Categoría 2: Manifestaciones del inconsciente en la obra artística

A continuación se presenta la segunda categoría de los resultados, la cual se refiere a los elementos inconscientes que se presenta en la obra de la artista adolescente, y que de manera consciente o meramente descriptiva no se llegan a apreciar; por esto mismo la relevancia del análisis psicoanalítico de las mismas permite observar lo que a simple vista no es claro para ella, ni para la investigadora, pero que enriquece y da sentido a lo que eligió presentar para su análisis, que en un primer momento no parecía ser relevante, pero que tras la interpretación como principal herramienta de este estudio se llegaron a apreciar los siguientes contenidos de las obras presentadas por la joven artista. Se describe la relación simbólica de las obras citadas, así como la personalidad de la artista y la percepción que esta tiene sobre el arte y sus propias creaciones.

Tabla 2. Resultados de la categoría 2: Manifestaciones del inconsciente en la obra artística

OBRA ARTÍSTICA	RELACIÓN SIMBÓLICA CON LA OBRA	PERSONALIDAD DEL ARTISTA	PERCEPCIÓN DEL ARTE
<p>Obra 1. Monotipo de ropa.</p> <p>Técnica: Acuarelas en sepia (Fotografía 1)</p> <p>Obra no firmada Título "Sin título"</p>	<p>La obra remite a las prendas que visten a la artista. Puede tratarse de lo cambiante, y de lo que desea mostrar de ella misma, en su búsqueda de identidad y de su propia feminidad que por su etapa de desarrollo está conformándose.</p>	<p>La joven artista adolescente, se encuentra en una etapa de conformación de la identidad. El deseo de sentirse identificada o reconocida, sobre todo con la madre. El color café y la sobriedad de colores, remiten a una actitud depresiva ante la propia feminidad y probablemente de la madre, la cual padece episodios depresivos.</p>	<p>Percibe el arte como simple, no da un valor consciente a la obra, y menciona que la encontró por casualidad y decidió compartirla. Menciona que no tiene un significado profundo para ella, tan solo le parece agradable.</p> <p>la imagen aunque detallada en las prendas de ropa, no transmite viveza debido al color sepia, y no denota una feminidad entusiasta o agradable para ella.</p>
<p>Obra 2. Rostros de la Mujer.</p> <p>Técnica: Serigrafía</p> <p>(Fotografía 2)</p> <p>Obra no firmada Título: "Sin título"</p>	<p>La obra denota la idea de una identificación homosexual. Para la joven es la misma persona, aunque para las personas que la observan pueda tratarse de personas distintas. La imagen fue elegida porque la mujer la pareció atractiva y se sintió identificada. En la imagen el rostro se muestra en dos distintas posturas.</p>	<p>Durante la adolescencia temprana la elección del objeto es homosexual, de ahí que las relaciones amistosas toman tal preponderancia, más adelante en el desarrollo se dará una búsqueda de objetos heterosexuales. La obra parece que se realizó cuando la joven atravesaba dicha fase, y mostraba una transición en el proceso de elección de objeto sexual.</p>	<p>Percibe la obra como algo que no tiene que ser rebuscado, ni complicado de comprender. El arte a su manera debe ser accesible, y que las personas lo puedan apreciar libremente. Este puede ser encontrado en cualquier parte.</p> <p>Esta obra fue encontrada en una revista que hojeaba, y se sintió atraída por los rostros de la mujer, por lo que decidió replicarla en serigrafía, dejando confusa la idea de si corresponde a la imagen de una mujer o de un hombre.</p>
<p>Obra 3. Mapache.</p> <p>Técnica: Dibujo en tinta china. (Fotografía 3)</p> <p>Obra firmada como BlueRed.</p> <p>Título: "Sin título"</p>	<p>Para la artista el mapache es un animal que pueda pasar desapercibido, y pueda robar sin que se den cuenta de ello. Es solitario, y puede permanecer solo sin problema. Al parecer la joven se identifica con este animal silencioso que no es visto, pero que obtiene lo que desea de los demás, quizá sin pedirlo, pero si tomándolo, tal como los afectos. La joven muestra una necesidad de ser vista y reconocida, aunque en su dinámica familiar pasa desapercibida. Es por eso que en la mayoría de sus obras, excepto esta, no firma ni da un título. Hay una dificultad para mostrarse o mostrar lo que es capaz de hacer, tal como el comportamiento del mapache, el cual pareciera no ser percibido por los demás.</p>	<p>Esta obra, específicamente está firmada como <i>BlueRed</i>, ya que fue una obra que realizó en conjunto con su mejor amiga, la cual su cabello estaba teñido de rojo, y el de ella en azul. En la adolescencia temprana la joven se vivió identificada con su amiga, a tal punto de sentirse fusionada con esta. La búsqueda de objeto en esta fase es homosexual, más tarde se dará la transición a la elección de objeto heterosexual.</p> <p>Actualmente la relación con esta joven ya no es tan estrecha como hace unos años, debido a que eligieron licenciaturas distintas y a que ella ahora tiene una relación heterosexual. Es decir, que se dio una transición en la etapa de la adolescencia temprana a la adolescencia como tal, que Blos (2011) describe en sus estudios.</p>	<p>Al ser cuestionada sobre el título de sus obras, menciona que para ella las obras no tienen que ser nombradas. A ella le es difícil adjudicarle un nombre específico a su obra por lo que en ocasiones prefiere titularlas únicamente como "Sin título". Existe una resistencia a reconocer su propia obra, probablemente a que en sus primeras creaciones infantiles no se le brindó el óptimo reconocimiento de los padres, ya que el padre falleció y la madre se sumergió en un estado depresivo agudo. Al no existir una figura paterna, la joven no recibió el reconocimiento de sí misma y de su obra, aunado a la ausencia emocional de la madre que actualmente percibe. La joven muestra esta necesidad de ser vista y reconocida, pero cuando la situación se presta a que esto suceda, ella teme por miedo a no ser lo suficientemente buena, ella y por consiguiente, su obra artística.</p>

<p>Obra 4. Colores y Alce</p> <p>Técnica: Acuarelas en papel guarro. (Fotografía 4)</p> <p>Obra no firmada. Título: "Sin título"</p>	<p>La obra es significativa para la artista porque fue realizada con un amigo de la facultad. Este joven y ella decidieron compartirla, aunque ella la conserva. El vínculo realizado con la obra puede referirse más al establecido con su amigo.</p>	<p>En la adolescencia temprana, las relaciones más significativas son las establecidas con los amigos o compañeros de escuela. La familia pasa a un segundo plano. La elección de pareja será algo que posteriormente definirá la adolescencia como tal.</p>	<p>La obra por sí misma, conserva la resistencia a ser nombrada. Lo más significativo para la joven consiste en el vínculo que hizo con su amigo, y percibir esta obra como una extensión de él que ella conserva, aun cuando ya no frecuenta la amistad.</p>
<p>Obra 5. Mural de Cara Feliz (no presentada)</p> <p>Técnica: Graffiti.</p> <p>Obra no titulada y ni firmada</p>	<p>Símbolo de la rebeldía. La joven manifestó desear apropiarse de ese muro blanco y convertirlo en un espacio que generara felicidad. Fue sorprendida, pero no impidió que ella continuara realizando la obra. Sin embargo, meses después la obra fue borrada de la pared.</p>	<p>Ella de cierta forma va contra lo establecido, y como "mapache", ágil y silencioso, desea apropiarse de ese espacio y llenarlo con algo que para ella sería feliz. A pesar de haber sido sorprendida, ella siguió realizando su obra, retando a la autoridad del policía que le prohibió hacerlo en el espacio público.. La joven manifiesta una dificultad por seguir la norma o lo establecido, es por eso que ha mostrado una mayor tendencia por la expresión en el arte contemporáneo, el cual se ha caracterizado por la rebeldía en contra de los cánones clásico establecidos.</p>	<p>Menciona que quiso que fuera esa imagen porque cree que hacía falta que algo "bonito" estuviera allí, y de cierta forma encontrarse con algo alegre. Percibe la obra como un espacio que le brinda felicidad y satisfacción, incluso más que en su propia casa, donde menciona sentirla fría y sola, y que considera desordenada y desastrosa.</p> <p>Existe en la joven una necesidad por llenar espacios que están vacíos, refiriéndose probablemente a su misma soledad y necesidad de afecto y reconocimiento de los demás. La joven manifiesta signos de depresión y una hipersensibilidad al llanto cuando habla sobre la sensación de soledad e incompreensión.</p>
<p>Obra 6. Pieza de baño</p> <p>Técnica: Escultura con ensamble de herrería, vidrio sobre una base de papel, y manijas de baño.</p> <p>(Fotografía 5)</p> <p>Obra no firmada ni titulada.</p>	<p>En esta obra, la joven artista muestra una mayor vinculación debido a que manifestó la necesidad de realizar esculturas para el baño de su casa. La habitación del baño es para ella el lugar más agradable e íntimo que hay su casa. Menciona que ahí puede sentirse cómoda y tranquila. Además, los recuerdos agradables de su infancia en los que aparece su padre son en el baño. El baño es un espacio que en cierta forma ha sido a su padre de forma inconsciente, tanto por los recuerdos infantiles, así como porque la muerte (suicidio) fue perpetuado en el mismo.</p>	<p>La realización de obras para un espacio íntimo como es la habitación del baño, reafirma la personalidad introvertida de la joven adolescente, la cual tiende a ser reservada con la expresión de sus emociones y sentimientos en el ámbito familiar. Ella ha encontrado en el arte una manera de poder expresarse y manifestar sus conflictos internos. Para algunos adolescentes con facilidad para la expresión artística este es un medio por el cual pueden encontrar un canal de comunicación, tal como en el caso de esta artista.</p>	<p>La joven percibe esta obra como algo intrascendente. Menciona que nunca la había mostrado porque eran piezas que sólo hacía para ella y para guardarlas en su baño, y no había pensado en mostrarlas. Sin embargo, menciona que al realizarlas se sentía satisfecha con lo que hacía y le agradaba pensar que sería algo que podría conservar en el baño, su espacio favorito de casa. Para ella, la obra escultórica de baño le remite a la sensación agradable de estar en el lugar, que inconscientemente también le recuerda a su padre.</p> <p>La obra, la cual consiste en la pieza de cristal y herrería, está decorada en su interior con naturaleza muerta, la cual inconscientemente refiere a la figura del padre muerta, y en una habitación de baño. Esto parece ser como un recordatorio simbólico de su muerte, y el deseo de conservar su imagen en un espacio tan íntimo y erotizado como fue el baño de su casa.</p>

Es posible observar como en este segundo apartado del análisis de los resultados obtenidos, se encontraron elementos que ligan con el inconsciente y con la vida de la joven artista. Aspectos que están detrás de su obra y que al ser observados en primer momento, desde lo consciente no se habría podido llegar a su conocimiento. El análisis de los elementos inconscientes y significativos, permite a la investigadora conocer más sobre la vida y los conflictos de la joven que se ven reflejados en su obra, y que afectan en su vida cotidiana. En general se observa una tendencia a la introversión por la inseguridad y el temor a ser criticada, debido a una carencia de reconocimiento de sus figuras paternas, las cuales han permanecido física y emocionalmente ausentes en su desarrollo infantil y adolescente, por los trastornos depresivos que ambos presentaron y el suicidio del padre; hecho que se ve proyectado en la pieza escultórica para baño, y que muestra la tendencia de la joven para permanecer en el baño, y reafirma su personalidad introvertida, en la que si se siente expuesta, le genera incomodidad o rechazo, que de igual forma, desplaza a su dificultad y sentimiento de incapacidad por no exponer su obra, por no titularla y no firmarla. Ya que es el padre precisamente quien da el nombre. Esto demuestra y reafirma su carencia de reconocimiento como el elemento fundamental para reafirmar la identidad desde la primera infancia y el resto de su desarrollo. Además de la dificultad para definir su identidad y el saber quién es ella misma, y lo que desea ser o crear. Aunque el arte se convierte en un medio para llegar a esta consolidación del Yo y la identidad, la joven muestra una notable difusión de sí misma en sus obras, y que se van modificando en la secuencia de su obra, asimismo, se muestra la transición de la elección de objeto sexual, de lo homosexual a lo heterosexual.

3.Análisis de resultados

A continuación se presenta el análisis de los resultados obtenidos en las entrevistas con la joven artista contemporánea de la ciudad de Morelia, quien fue sujeto de estudio de la presente investigación, y que a través del instrumento de

entrevista diseñado para la misma y la presentación de obra de su autoría se ha generado el presente análisis con base en la información obtenida por la medio de las entrevistas con la joven.

Sin lugar a duda, el artista genera un vínculo o relación estrecha con su obra. Esta relación simbólica se construye por el significado que se le adjudica y por las motivaciones que llevaron al artista al deseo de dicha obra.

De primera instancia, Mar presentó una obra que aparentemente fue encontrada por azar, ya que mucho del trabajo que realiza no lo conserva sino es algo que realmente le signifique o le agrade cuando este es terminado, por lo que a la primera entrevista ella llevó cinco obras pictóricas, que no presentaban una relación en cuanto a una temática establecida.

Las obras que presenta no están propiamente tituladas de forma particular, algunas de ellas tienen la leyenda "Sin título", lo cual denota una dificultad de la joven por nombrar o reconocer su propia creación. Existe un temor inconsciente de que su obra no sea reconocida, o valorada, y de cierta manera, al no nombrarla, ella misma devalúa o demerita su obra; dando forma a la idea de la autodestrucción y el suicidio. La adolescente no fue lo suficientemente reconocida en la infancia por sus figuras primarias, y actualmente no percibe de igual forma el apoyo y el afecto de sus padres. Ella menciona ante esto lo siguiente: *"Las obras no necesitan de un título"*, y en seguida menciona que en alguna ocasión un maestro del bachillerato tituló una de sus obras, y esto la molestó, ya que a ella no le agrada o no considera que todas las obras deban ser tituladas. Esto anterior mencionado podría denotar una incapacidad de la artista por asignar una identidad a sus creaciones probablemente por una propia incapacidad para encontrar su propia identidad, situación característica de la fase de la adolescencia que se refleja tanto en la incapacidad de nombrar como de firmar. El disgusto generado hacia el profesor puede entonces relacionarse con la resistencia a que le sea impuesta una identidad tanto a ella como a sus obras, las cuales en cierta medida se convierten en una extensión de ella misma, pero que aún no tiene clara, y que el ser expuesta puede sentirse expuesta y evidenciada. Aunque existe el deseo de

ser vista, para la joven es angustiante mostrarse pero no ser reconocida por los demás. Esto probablemente tenga relación a que durante sus primeros años en los que comenzó a estudiar arte, los sucesos que la rodearon fueron el suicidio de su padre, y la depresión de la madre, por lo que ella fue desplazada al cuidado de la familia de la madre.

Para Mar, hablar de un estilo artístico, representó un tema en el cual se mostró notablemente sensible, ya que para ella es muy difícil decir en cuál de los estilos o tendencias artísticas se ve identificada, mencionó "*Ni yo sé que estilo tengo o donde entro*". Este comentario refuerza la idea acerca de su incapacidad para identificarse con algo específico en su arte, y por lo tanto con la aún no conformación de la identidad, característica propia de la adolescencia como tal, mencionada por Blos (2011), quien describe esta fase de la adolescencia como una tierra fértil para las creaciones artísticas, ya que se presenta una búsqueda de la identidad y de la comprensión de sí mismo. El arte ha sido para el desarrollo de Mar de suma importancia como un espacio de expresión y contención emocional, ya que no percibe un ambiente familiar seguro y contenedor, incluso lo contrario, por los conflictos con los hermanos menores y la depresión latente de la madre, la cual la mayor parte del tiempo está fuera de casa y tiene conflictos personales.

La elección de un estilo artístico, conformaría en cierto modo la construcción de la identidad en la adolescente, la cual está en proceso de formación. Ella no tiene claro cuáles son sus gustos, menciona, sin embargo, su tendencia artística se ve perfilada por el arte contemporáneo, las instalaciones y *performances*, los cuales tienen la característica de ser un arte de mayor contenido intelectual, social y político.

Esta idea anteriormente descrita se ve reforzada cuando se refiere a la obra 2, que consistía en dos rostros, en donde ella menciona, "*la gente cree que es un hombre y una mujer, pero en realidad es la misma persona*". Posteriormente menciona que era una pieza de serigrafía que realizó con base en una fotografía de una mujer en una revista, la cual llamó su atención. Mar menciona que las personas no captan en esta imagen que *es una mujer*. Parece ser que esta imagen muestra

una persona con una identidad sexual no definida para los demás, no hay un elemento claro que denote feminidad. Probablemente, la joven tenga una preferencia homosexual o como lo describe Blos (2011), una característica de la adolescencia temprana es la conducción de la libido a objetos homosexuales. Más adelante se hablará de dicha tendencia en otras obras, en donde se observa como la joven atravesó dicho proceso, para llegar a la elección de una pareja heterosexual.

En cuanto a las obra siguiente, la obra 3, la cual consiste en un dibujo de un Mapache, la joven artista menciona que le gustan mucho estos animalitos porque son inteligentes para robar cosas, "*por eso tiene un antifaz de ladrón*". Para Mar, parece que se trata de robar, probablemente objetos materiales, como una muestra de rebeldía ante normas o autoridades, pero quizá más un robo con tintes emocionales hacia un objeto internalizado (padre muerto), esto por un deseo de ser reconocida y amada, ya sea por su familia, especialmente por el padre, o por las personas que la rodean de forma más cercana, como los compañeros o maestros, ya que tiene una necesidad de ser reconocida, porque no lo fue en sus primeros años de vida, debido a los estados depresivos de sus padres, esto explicaría en parte, su incapacidad para titular y firmar sus propias creaciones; no se siente lo suficientemente reconocida y respaldada, y por lo tanto se vive insegura de sí mismo, y de lo que es capaz de realizar. Es importante mencionar que la joven dejó la convivencia con su padre y la familia de este, tras su fallecimiento; y en lo que respecta a su familia nuclear, la joven tiene poca relación con madre y hermanos, lo que podría dar información de que la joven se ha vivido sola o abandonada por estas figuras. Asimismo, la figura del mapache representa un animal silencioso y apartado, no suelen ser gregarios, y por lo general gustan de estar solos, lo que es una similitud con Mar, quien menciona preferir estar sola en casa, o encerrarse en su habitación o el baño.

Los años de su adolescencia los ha vivido en mayor grado con otros círculos no familiares tales como los compañeros de escuela y amigos, con quienes ha formado relaciones significativas, primeramente con una amiga y después con

quien actualmente es su novio. El dibujo del mapache está firmado como *BlueRed*, “*porque yo antes tenía el cabello azul y mi mejor amiga tenía el cabello rojo*”.

Asimismo, este comentario con respecto a la fusión en el nombre con el cual fue firmado el dibujo, denota una posición libidinal homosexual en la búsqueda de objeto, característica de la fase de adolescencia temprana. La función de ella con la amiga, por medio del nombre con que firman, y la convivencia tan estrecha, denota la necesidad de encuentro y confirmación de sí misma, a través del otro o de verse reflejada en alguien más. En cierto modo, el arte tiene la función de confirmar la esencia y la identidad del artista, en su búsqueda, en la que durante esta época de su vida, que fue el bachillerato, ella se vivió fusionada con su amiga. Actualmente su relación ya no es tan cercana debido a que la joven eligió otra carrera y cada una tomo un rumbo distinto, por lo que comenta que ya no se frecuentan y sabe poco de quien era su mejor amiga.

La cuarta obra presentada (Fotografía 4), en donde se muestran unas acuarelas de colores con la cara de un alce, fue una obra que realizó con un amigo del bachillerato, que al parecer también fue alguien significativo, y actualmente mantienen una relación de noviazgo. Ella conserva esta obra porque le agrada, y porque además desarrolló un vínculo emocional con él. Fue común observar en Mar que más allá del contenido estético que pudieran representar las obras, ella se inclina más por lo que hicieron sentir, o por las personas que con las que compartió su creación. Hay una necesidad emocional que tiene necesidad de ser llenada, reconocida e identificada. Desea que el arte le brinde mayor soporte emocional y afecto. La fama y la plusvalía que pueden generar secundariamente, en este momento de su vida pasa a un segundo plano.

Durante la entrevista, la joven mencionó un *grafitti* que realizó en un muro en blanco que encontró cerca de su casa, en el que realizó una “cara feliz”. Esta obra no pudo ser presentada debido a que fue borrada del muro en el que la pintó, por lo que únicamente hizo un relato de la misma. Mar menciona que vio este espacio vacío, refiriéndose al muro en blanco y quiso llenarlo con una cara de felicidad.

Cuando lo estaba realizando un policía de su colonia la reprendió por estar pintando una pared privada, por lo que por un momento ella se escondió, y cuando no era observada, seguía haciendo este dibujo. Este acto podría significar un acto de rebeldía adolescente ante la restricción que una figura de autoridad le impuso, y a la vez el deseo de encontrar la ley del padre, de la cual carece, además de que buscaba el espacio en el cual pudiera cumplir la fantasía de llenar de felicidad. Felicidad que probablemente ella estaba necesitando, y que confirma su tendencia depresiva, así como su búsqueda del Super-Yo.

Como esta obra anteriormente comentada, la adolescente compartió en la entrevista acerca de otra más que no fue llevada en físico, pero que le evoca especialmente emociones. Mar habló de la película “Belleza Americana”, filme estadounidense que entre su temática principal relata la vida de un adolescente introvertido que tiene la tendencia a observar los sucesos y vivencias de sus vecinos, los cuales viven peculiares conflictos. Sobre esta película, la joven realiza un especial énfasis en la escena en la que el joven protagonista se encuentra en la calle con una bolsa plástica que es movida por el viento, evocando a una danza. Este momento es descrito por Mar, como una escena “perfecta”, ya que menciona que admira como el escritor pudo apreciar la belleza que genera el movimiento de algo como una bolsa en el viento. Propiamente se da una identificación narcisista con el protagonista de esta película, quien es un joven que se aísla del grupo de adolescentes con los que convive en la escuela, ya que no los considera personas “interesantes”. Este joven se muestra atraído por las escenas cotidianas en las que encuentra belleza. Parece ser que, tanto para este joven del filme tanto como para Mar, el arte se ha convertido en un medio en el que pueden mostrarse rebelde y de cierta forma independientes a los constructos sociales, en donde se ven obligados a actuar de cierta manera conforme a la normalidad o a lo establecido, además de que presentan ambos una dificultad para pertenecer a los grupos. El arte que se encuentra en la calle, es lo que al parecer llama más la atención de la joven artista, quien menciona que a veces no es necesario acudir a un museo para poder apreciar el arte o las creaciones de las personas. Este

comentario contiene una idea rebeldía hacia lo establecido por la academia de artes como digno de admiración.

La joven tiene una percepción del arte como algo que puede ser encontrado en cualquier parte, no necesariamente en un museo. Ella comenta lo siguiente: *“Para que se convierta en arte, tiene que haber un espectador, a veces voy por la calle y me encuentro con cosas que de verdad me parecen muy bellas, perfectas. El otro día encontré en una esquina un montón de papeles tirados en una caja, se veía muy perfecto, ¡me encantó!, así que me quede a contemplarla... a veces pienso que alguien pone todas esas cosas ahí para que yo las vea”*. La tendencia de la joven por el arte contemporáneo, en el cual “cualquier objeto puede ser arte”, empalma con el deseo de romper la estructura, o de cierta forma retar a la autoridad academicista del arte, en la que tienes que tener una formación artística avalada para poder crear. Para Mar, esto parecería no ser importante, por eso prefiere las obras que se encuentran en lo cotidiano.

Esta idea mencionada, puede traducirse como la necesidad de que las obras y de que ella misma sea reconocida sin la necesidad de ser famosa o estar posicionada en un museo. Al mencionar su fantasía de que “alguien” coloca las cosas en la calle para que ella las vea, habla de una fantasía de que de alguna manera todo lo que le rodea tiene una cierta belleza a sus ojos, incluso lo que para el resto de las personas pueda pasar desapercibido. Esto anterior denota la omnipotencia de los pensamientos.

Mar relata que en su formación en la facultad de Artes visuales ha recibido instrucción de las distintas épocas de la historia, así como de las vanguardias en el arte de las últimas décadas. Primeramente mostró preferencia por el Impresionismo del s. XIX, y por artistas como Monet, Van-Gogh, Toulouse-Lautrec. Más tarde se sintió atraída por la obra de Manet, titulada Desayuno sobre la hierba, en donde se plasma a tres personajes, dos varones vestidos con traje de la época, y una mujer desnuda. Los tres sentados sobre la hierba de un bosque, tomando al parecer el almuerzo. En esta pintura, Mar se sintió atraída precisamente por la libertad que le genera la figura de la mujer desnuda en

convivencia con los otros dos varones. Situación que para esa época a ella le parecería algo “*retador y rebelde para la sociedad*”. En este comentario anterior, la joven se muestra identificada con los artistas de la época, que precisamente iban en contra de los cánones artísticos establecidos. Si bien, cada nueva tendencia o vanguardia artística se propone como respuesta o crítica a la época en la que se desarrolla, para la joven esta atracción por el impresionismo de Eduardo Manet, colaboraría para después inclinarse por las expresiones artísticas del arte contemporáneo y la filosofía social generada a partir de este.

De igual forma en la que mencionó la influencia recibida en sus clases de historia del arte para desarrollar su gusto artístico, la joven artista adolescente mencionó que actualmente recibe una gran influencia por parte de su profesor de Serigrafía, ya que este hombre le parece un hombre culto y físicamente atractivo. Esta figura del profesor funciona como una figura de autoridad y un Super-Yo auxiliar. Mar menciona que este profesor realiza arte conceptual, el cual es caracterizado por la simpleza en su imagen, pero por el alto contenido intelectual que se le atribuye a la imagen. Habla del Absolutismo Pictórico y de cómo “*la obra debe describirse a sí misma*”. Ella se siente atraída por la simpleza en el arte. Mencionó una obra de Kazimir Malevich titulada *Cuadro blanco sobre fondo blanco* (Figura 13), en la cual se trata el suprematismo de las formas y los colores; la obra consiste básicamente en la aparición de un cuadro blanco sobre otro fondo blanco, tal como el nombre lo describe. Ejemplos como este, refiere Mar para describir cuál es su tendencia en el arte.

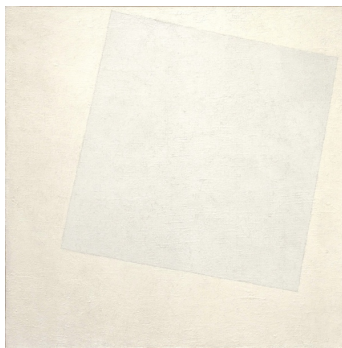


Figura 13. Obra: “Cuadro blanco sobre fondo blanco”. Autor: Malevich, K. (1918). Fuente: Lampkin (2018).

Mar menciona que para muchas personas, el arte conceptual no es considerado un arte, esto no le parece que sea válido, ya que a su parecer si lo es, ya que este arte encierra una gran elaboración intelectual que no todos pueden reconocer. Actualmente menciona que ha estado conociendo a artistas como Banksy, o colectivos de arte urbano como SPY, los cuales generan obras artísticas en espacios como muros, calles, terminales de metro, etc., en las grandes ciudades del mundo; esto principalmente con el fin de crear de confrontar a la sociedad y crear una conciencia ante determinados problemas. Esto es un arte que contraponiéndose a lo clásico puede parecer rebelde a lo establecido, precisamente por este hecho es que la joven se siente atraída. A través del arte, ella busca el Super-Yo del que ha carecido por la ausencia paterna.

Mar menciona que su maestro de Serigrafía ha tenido una notable influencia para que a ella le gustara esta técnica y además de que mostrara tendencia por el arte Contemporáneo y las instalaciones que actualmente se realizan. Ella bromea que además este profesor le parece muy guapo, lo cual puede hablar de una transición en la búsqueda heterosexual del objeto, además de que aparecen con esto las identificaciones narcisistas que conformarán el proceso de la formación de identidad, propio de la adolescencia.

Durante la segunda parte de la entrevista, Mar compartió sobre una obra que no fue llevada en físico, pero que envió en fotografía; esta pieza consiste en un objeto que realizó para decorar su baño. Ella mencionó que durante un tiempo manifestó el deseo de crear piezas que pudiera colocar en el baño de su casa, por lo que hizo unas cuantas piezas de las que únicamente conserva la que fue presentada en la entrevista. Cuando fue cuestionada por la preferencia a realizar estas obras, ellas menciona que el baño es su parte favorita de la casa, en donde puede estar realmente sola y que cuando ella se baña, lo disfruta mucho. De acuerdo con lo relatado en su autobiografía, es importante mencionar que el padre de la joven murió cuando esta tenía 9 años (edad en la que ella tiene sus primeros acercamientos con el arte); el motivo de su muerte fue el suicidio, asfixia por ahorcamiento mecánico, del cual ella conoce que fue perpetuado en el baño de la

casa de su padre. Esto podría explicar la tendencia de la joven a crear piezas que evoquen espacios como el baño, además de que mencionó en la autobiografía que los recuerdos más claros que tiene de su infancia con su padre es que el bañaba de ella y sus hermanos cuando estos iban a visitarlo, por lo que el baño desde su infancia ha sido un espacio erotizado y simbolizado con la figura del padre, de allí entonces la tendencia a realizar las piezas para decorar el baño de su casa y su gusto por permanecer sola en el baño de su casa. Denotando los deseos incestuosos. Estas piezas mencionó que son muy íntimas para ellas, por esta razón no quiso llevarla a la sesión y envió una imagen de ella, únicamente.

Cuando la joven es cuestionada sobre su padre, menciona que a veces se lo imagina como el actor de película Robin Williams, quien además también se conoce la muerte por suicidio. *“cuando lo veía, pensaba que así era mi papá, se parecían... tiempo después, él también se suicidó”*. Más allá del parecido físico, la joven puede verse identificada con este actor, por la similitud con la muerte del padre, y quizás esta identificación comenzó después del suicidio de ambos.

Referente a la madre, Mar menciona que la percibe distante, *“ella trabaja... casi nunca está en la casa. Mi casa es un relajó (ríe), nunca hay comida, todo está fuera de lugar...casi no hay nada en mi casa.”* Simbólicamente la madre parece estar ausente en la vida de la joven, la cual tiene una notable carencia afectiva, además de que constantemente atraviesa por crisis depresivas, en dos ocasiones ha habido intentos de suicidio, según refiere Mar, y en las que ella se vive incapacitada para dar soporte físico, económico y emocional a sus hijos. Mar menciona al igual que su madre, hay días en los que se siente triste y desanimada, con una alta sensibilidad al llanto y con deseos de no relacionarse con nadie, lo cual podría denotar también una tendencia a la depresión, tal como sucede con su madre y como pudo haber sido la situación con el padre. En cuanto a los hermanos, se habló de que ambos tienen una tendencia a probar sustancias psicoactivas, y que de igual manera, mantienen una relación distante con el resto de la familia, por lo que se observa claramente que la dinámica familiar de la joven

puede favorecer a que ella repita un patrón de padecimientos relativos a la depresión.

Tras haber realizado este análisis de resultados, se puede llegar a responder la pregunta inicial de la investigación, la cual se refiere a la posibilidad que tiene el arte para conocer los conflictos inconscientes de un artista adolescente presentes en su vida intrapsíquica y que inevitablemente se ven reflejados en las creaciones que realizan. El arte ha sido para Mar un elemento esencial para la conformación de su identidad, su personalidad y además ha sido el medio por el cual ha logrado elaborar, al menos parcialmente, los traumas adquiridos en su infancia, así como todas las complicaciones emocionales que implica el atravesar la fase de la adolescencia. Lo anterior, fue obtenido por medio del análisis de la relación simbólica de la obra, el significado y la inspiración de la misma, así como las emociones que generaban en la artista. Asimismo, se logró explorar la personalidad de la artista y la percepción que tiene ella con el arte en general y con sus propias creaciones.

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

1. Discusión

La joven artista que ha sido sujeto de estudio en esta investigación, se encuentra en la fase de la adolescencia que Blos (2011) describe como Adolescencia como tal. En esta fase es una característica común que los adolescentes busquen expresar sus conflictos e inquietudes por medio de la expresión artística; no es una regla que todos lo realicen así, pero si bien esto se ha manifestado con normalidad en los jóvenes en esta etapa del desarrollo. Comienzan a crear fantasías, sueños diurnos e incluso es común que sean autores de obras artísticas donde se crea un mundo plasmado a su manera, de forma narcisista. En estas creaciones, las percepción interna suele hacerse como parte del mundo que les rodea. Pueden también aparecer sentimientos de irrealidad, alejamiento y despersonalización. Esta descripción que define el autor de "Psicoanálisis de la adolescencia" concuerda con lo que la joven estudiada presenta, ya que ella se vale de las expresiones artísticas para la expresión de los conflictos intrapsíquicos, tales como su búsqueda de identidad y el duelo por la pérdida emocional de los padres, en donde uno de ellos no está físicamente, y el otro es está emocionalmente distante.

Tanto para hombres y mujeres adolescentes, es común que se dé un aumento de las actitudes narcisistas, lo cual resulta de la consolidación del amor heterosexual y de la búsqueda de objetos no incestuosos. Blos (2011) menciona que la cualidad narcisista del adolescente radica en que, al retirar la catexis del objeto se da un aumento de la autopercepción a expensas de la realidad, una sensibilidad extraordinaria y una absorción, un engrandecimiento de sí mismo. La autoinflación narcisista surge en la arrogancia y la rebeldía del adolescente, en su desafío de las reglas, y en su burla de la autoridad de los padres, a los que internamente han sido devaluados. En el arte contemporáneo, desde su filosofía en las creaciones, parece ser característico el que las actitudes rebeldes ante lo clásico del arte, lo

establecido y reconocido como tal, lo que aparece en un museo tradicional. La preferencia de la joven artista por este tipo de arte que en cierta medida se ha rebelado a la autoridad artística social, es una característica con la que ella se identificó y con la que ha venido conformando su identidad. Es la expresión del libre arte lo que la llama a seguir esta línea de sus contemporáneos en el Pop Art y el Arte conceptual, en este afán de rebeldía hacia los padres devaluados y ante las figuras de autoridad, tales como profesores que han fungido como figuras paternas. El adolescente en su incesante búsqueda de identidad, se reafirma con los medios que cuenta para tal paso de la infancia y la dependencia paterna hacia la adultez. En Mar se puede observar como busca dar este paso, sin embargo, la propia vivencia de la carencia afectiva de los padres la colocan vulnerable en la transición y su obra lo demuestra.

Aunque en buena parte de la información compartida se da información que concuerda con la Adolescencia como tal, se pueden observar rasgos que hablan de una transición a la fase de Adolescencia tardía, en donde se da primordialmente un proceso de consolidación del Yo. Blos (2011) menciona que con la declinación de la adolescencia, el individuo gana en acción propositiva, integración social, predictibilidad, constancia de emociones y estabilidad de las emociones. No todos estos aspectos son alcanzados por la joven adolescente de este estudio, pero si comienza a darse un esbozo de esta transición.

Se menciona que puede darse una constancia de identidad, en el sentido de que existe una representación del yo y del objeto, relativamente constante. En esta fase de la adolescencia se dan cambios decisivos en la formación del carácter y la personalidad del individuo, por lo que se pueden dar momentos de crisis que Erikson (como se citó en Blos, 2011) llamaría “crisis de identidad”, las cuales darán como resultado la maduración y la consolidación del Yo. Estas crisis de identidad parecen verse reflejadas en la joven en la medida en que da paso a su identificación con determinado estilo artístico. Para ella es difícil definirse en alguno, pero llega a reconocer la fuerte influencia que su profesor de Serigrafía ejerce en tendencia artística y con la que se encuentra gratamente identificada. Es

posible que a medida que su formación artística continúe, la joven vaya adquiriendo una mayor consolidación de su personalidad, que se verá sin duda, reflejada en sus creaciones, y en su estado emocional.

Jacobson (como se citó en Blos, 2011) mencionan que aunque en la adolescencia tardía no se ha llevado a cabo una total resolución de los conflictos infantiles, éstos se restituyen y se pueden tornar yo sintónicos, es decir, que se integran como parte de la vida, y se centran dentro de las autorrepresentaciones del adulto. Esa aceptación y dominio del trauma residual, incrementa la autoestimación. En el caso de Mar, la situación traumática vivida en la infancia (9 años) con la previa separación y el suicidio del padre, se encuentra en esta fase en la que de forma inconsciente, ella logra representar en sus elaboraciones de piezas para baño, la muerte de su padre, perpetuada en el baño de su casa. La adolescente parece que con esto vuelve la mirada a un aspecto de su infancia que resultó traumático, y que hoy busca elaborar por medio del arte, que de cierta manera actúa como un medio de expresión, pero que sin embargo, no logra “curar” o “sanar” por llamarlo de forma terapéutica el dolor y la sensación de pérdida y vacío que percibe en cuanto a la relación con su padres, además de su necesidad de reconocimiento y aprecio.

Kancyper (1997) menciona que la expresión artística en el adolescente conlleva un proceso interno creativo que se caracteriza por el advenimiento de algo nuevo, de lo original e inédito, algo que desea sorprender y conmover; no hay un deseo de repetir, sino de crear. Ante esto mencionado, en el arte contemporáneo se busca precisamente que se dé esta innovación, este conmover a quien lo observa. El deseo de Mar por medio de su arte es que conmueva y sorprenda, desde las calles y lo cotidiano, sin la necesidad de asistir a un museo para encontrarlo. Existe un deseo de ser vista y reconocida, sin embargo, la idea de ser expuesta en un museo no le agrada y quizá le atemoriza, por la idea que sus creaciones pueden ser devaluadas o criticadas. La adolescente se manifiesta sensible a las críticas que puedan tener sobre su obra, y es por esto que se explica su resistencia al inicio de la investigación a mostrar algo que tal vez a los demás no

les parezca lo suficientemente bueno. Sin embargo, este temor proyecta su necesidad de aceptación y reconocimiento.

Por otra parte, un aspecto que también se logró describir de acuerdo con teoría del desarrollo psicosexual de Freud (1916/2011), la segunda fase del desarrollo, es decir, la Anal (2 a 3 años de edad), la cual se caracteriza por la primacía del control del esfínter anal, en donde el infante obtiene un placer máximo en el pasaje de las materias fecales a través del ano, y también por el placer por retenerlas. Es decir, que el placer va en la retención y la expulsión, lo cual puede tener contenidos tanto eróticos como agresivos. Esta libido anal se expresa en el infante en la defecación libre e incluso en la manipulación de sus genitales y materia fecal, pero más tarde cuando esto comienza a ser censurado por los adultos que lo rodean, suelen trasladarse estas actividades más aceptadas socialmente, dando con esto un primer proceso de sublimación. Es por esto, que en esta etapa del desarrollo los niños y niñas manifiestan una predilección por los juegos donde se manipulan objetos, por la pintura, la escultura, las manualidades, en generalidad. Se encuentra entonces que como parte del proceso sublimatorio de dicha etapa, las creaciones artísticas son fundamentales, ya que la libido se distribuye hacia los objetos, tal como lo menciona Freud (1915/2011) en *Instinto y sus destinos*, en donde el individuo dirige sus pulsiones a otro objeto que no era el inicial de su satisfacción, pero que resulta ser más adaptativo.

En la personalidad de la adolescente estudiada, se observa que la libido contenida en esta etapa fue sublimada en el sentido artístico. Primeramente existe una asociación de su infancia primera en referencia al baño, como un lugar erotizado debido a la presencia del padre, y en donde además de ser un lugar de depósito de desechos o material fecal, también es un lugar de la casa en donde se lava el cuerpo, un espacio íntimo en que el cuerpo se descubre y se obra. Su obra, literalmente se refiere al baño y decora el baño como ese espacio especial de encuentro y en donde probablemente recibió el reconocimiento del padre, mientras este vivía, un espacio erotizado. Los recuerdos principales que la adolescente

menciona son que su padre la bañaba a ella y a sus hermanos, y que eran los más agradables cuando tenían comunicación con él.

Quizás, en cuanto al reconocimiento de las obras (que en su primer momento consistieron en sus heces), no se le dio el reconocimiento suficiente por parte de los padres, probablemente porque estos se encontraban en episodios depresivos y en general no prestaban atención a los procesos de desarrollo de los infantes. El niño o niña, en esta etapa busca que el padre y/o la madre le mire y le reconozca aquello que ha obrado, sea lo que sea, y que se le aprecie por su bien hechura. Al parecer este aspecto no fue suficientemente consolidado en la infancia de la joven, y es por esto que se le dificulta tanto el mostrar con seguridad las obras que realiza aunque encuentre placer en la realización, y por esto, prefiera permanecer en el anonimato o no perfilar como lo hacen otros artistas.

En el adolescente artista aparece entonces este deseo de reconocimiento que hace una confrontación con la imagen de padres y hermanos y que como parte de los nuevos procesos de identificación extrafamiliares, está permeado de estilos, figuras y personajes buscados en el afuera. Para Mar, la artista adolescente, buscar la identificación en el afuera, con personas como profesores o artistas contemporáneos significa “romper” con lo establecido, y crear desde ella “algo nuevo”, que sea socialmente reconocido, es decir, que tenga un espectador que en primera instancia, no tenga que ver con sus lazos familiares primarios. Sus relaciones actuales más significativas y en las que siente apoyo emocional son en el ámbito laboral y escolar, ya que menciona que aunque ha mejorado con el tiempo, su relación con sus hermanos y con su madre es bastante fría y distante.

Puede parecer que para el artista adolescente, que en el proceso de rebeldía hacia los padres que se da con normalidad, y que pretende darse como alejamiento de estos debido a los impulsos edípicos, los jóvenes adolescentes artistas buscan rebelarse a estos padres por medio de las creaciones artísticas. Esto puede ser la inclinación, sin embargo, en lo referente a las regresiones, Conde (2002) menciona que se da en el proceso creativo una regresión a lo “infantil”, en cuanto a que se vive de forma desinhibida este proceso y se da con

libertad los movimientos internos para la creación de nuevas formas y contextos, fuera de lo estructurado. Y es en este regresar a lo infantil cuando se da una regresión también a lo inconsciente, y por lo tanto se vuelve la mirada a los objetos primarios. De cierta forma, ningún artista se exime de regresar a la infancia y a los traumas en sus obras artísticas; de alguna manera estas se verán permeadas en esta regresión, que si bien ha sido clara en las creaciones de Mar; en sus años de adolescencia la imagen del padre, la pérdida y el duelo están en un proceso de elaboración que ha tomado y quizás tomará un tiempo mayor en donde la joven si así lo desea, pueda elaborarlo por medio de su arte y del acompañamiento psicoterapéutico.

2.Conclusiones

La investigación realizada acerca de las manifestaciones del inconsciente a través de la obra artística de una artista adolescente contemporánea, la cual presentó una serie de obras y comentarios respecto a sus creaciones, brindó información importante para reconocer como por medio del arte se puede acceder al inconsciente de un individuo.

A través de este estudio cualitativo se pretendía conocer los alcances que tiene el arte para adentrarse en el conocimiento del inconsciente del individuo. Los objetivos centrales de este estudio consistían en explicar por medio de la teoría psicoanalítica los elementos de la obra artística, es decir, que de acuerdo al simbolismo que contenían las obras pictóricas representadas, se hiciera una interpretación de estos elementos en el contexto de vida que por medio de la biografía se conocía de la adolescente. Además se logró conocer la fase del desarrollo adolescente en la que se encuentra, y de los cambios o transiciones observables en la obra que proyectan los propios cambios intrapsíquicos. La obra artística sirvió como un elemento fundamental para reconocer las vivencias

propias del adolescente, así como las tendencias artísticas por las que se siente atraída.

El proceso de vinculación que se da con la obra, resulta de las motivaciones para generar la creación, es decir, así como del momento en que se realizó, las personas que estuvieron implicadas en este proceso y sobre todo, en lo que inconscientemente representa en relación a los objetos primarios, o los traumas residuales de la infancia que esta etapa del desarrollo se ven reeditados y representados. La obra artística para esta adolescente sirvió al Yo, como una forma de elaborar y representar aquello que desde la infancia había aparecido aparentemente oculto en su vida familiar, cuando la muerte de su padre y los padecimientos depresivos de la madre. Siendo este un aspecto claramente observado e interpretado en la investigación, así como su dificultad para identificarse y mostrarse a los demás, por la propia autodevaluación y la falta de reconocimiento recibida en sus primeros años de vida.

Asimismo, en los procesos de conformación de la personalidad, la presencia del arte en la vida de la adolescente, ha resultado de ayuda para llegar a la consolidación del Yo, que aún está en proceso, pero que a través de la identificación con tendencias artísticas podrá verse reflejado de forma ulterior en su desarrollo intrapsíquico. De alguna forma, su elección de carrera, por la vía artística sublima sus conflictos, y los representa, los pone fuera de sí, y al lograr externarlos, poder resolverlos, aunque de primer momento, si no llega al autoconocimiento, el arte solamente queda como una creación, sin preguntarse el por qué, o que es lo que le llevó al artista a esa creación en específico. Arte que no se cuestiona, que no se estudia y no se desmenuza, por decirlo así, no se comprende, aunque llene de gozo y sea placentero a la visión. Es por eso, que al estudiar la obra de la joven, se encuentra en primer momento con lo presentado desde su consciente, pero a través de sus relatos y asociaciones con su historia de vida, dicha correlación de la obra con el inconsciente se dio en mayor medida y así se logró identificar sus traumas residuales, objetos libidinales, etapas de fijación, y posteriormente en su etapa adolescente lo que sería su transición desde

la adolescencia temprana a una adolescencia como tal, manifestada principalmente por la transición del objeto sexual, de la homosexualidad a la heterosexualidad, así como la evolución de esto, posteriormente a una adolescencia tardía que dará como resultado la consolidación del Yo, y la definición de su identidad personal y artística, la cual aún se ve dificultada por la fase del desarrollo adolescente por la cual transita.

En este aspecto de la consolidación del Yo, la relación con los profesores de la facultad de Artes ha tendido un papel fundamental, ya que es de esta forma como la joven se va influenciada y enriquecida. Algunos de ellos, han tomado el papel que los padres, ya que estos no están presentes en la vida de la joven de forma emocional, y ella ha adoptado a los profesores de carrera como sustitutos en los procesos de identificación del adolescente. Es común que estos procesos de identificación que en primer momento se dan con los padres, con el paso del tiempo se desplace a otras figuras, tales como maestros, guías, ídolos artísticos, políticos o sociales, etc.

Mar muestra con claridad la problemática que el adolescente vive, sus conflictos y dificultades y la forma en la que va consolidándose el Yo, que aunque de cierta forma siempre se mantiene cambiante y flexible, en la adolescencia se da una importante formación de lo que será la personalidad del individuo. En esta investigación se tomó como eje teórico principal a Blos (2011), el cual realizó un profundo ensayo sobre las fases que el adolescente vive para pasar de la infancia a la adultez. El estudio concentrado en las obras de la joven artista, mostró como se dio esta transición, principalmente de la adolescencia temprana, a la adolescencia como tal, ya que los elementos se fueron reflejando en lo interpretado del arte, es decir, desde la fusión con el otro, la difusión de identidad, la elección de objeto homosexual al heterosexual, y la paulatina consolidación del Yo, en identidad y preferencias, personales y artísticas. Estos elementos teóricos propiamente, fueron observados e interpretados en el proceso de estudio, y dieron como resultado la visión de una joven en proceso de desarrollo emocional, con una fuerte tendencia al padecimiento de un trastorno depresivo, que ambos

padres padecen o padecieron en su momento, y que a ella le afectó en su desarrollo. La ausencia física y emocional de los padres, resultó un papel determinante en esta tendencia de la joven, la cual ha buscado en otras figuras, el afecto, el reconocimiento y la apreciación de sí misma y de lo que es capaz de hacer. En la actualidad, la joven busca espacios extrafamiliares en donde puede expresar y en donde puede sentir el apoyo y el sostén emocional del cual carece en su círculo familiar. Siendo esto último una característica esencial en el desarrollo del adolescente, en cuanto al paso del círculo familiar al social, en Mar este proceso se observó más marcado y necesario, pues así ha encontrado la forma de consolidarse en su personalidad y de reafirmar su sentido de pertenencia, así como transformar las emociones y recuerdos de los traumas residuales de su infancia temprana. El arte ha sido para esta adolescente, como para otros artistas un elemento fundamental en la resignificación de sí mismo y de los sucesos de su historia de vida.

LIMITACIONES Y SUGERENCIAS

1.Limitaciones

En toda investigación se encuentran aspectos que pueden favorecer u obstaculizar el desarrollo de la misma. En lo que refiere a la presente investigación, es importante mencionar como una limitación para la obtención de la información, que la joven artista mostró cierta resistencia para mostrar su obra, o para hablar sobre esta. En buena parte, quizás ella mostró esta resistencia por sentir que su obra sería calificada o criticada, aún cuando se le hizo el encuadre de que esta sería únicamente tratada con el fin de conocerla a ella y como parte de un estudio psicoanalítico. El hecho de que ella pudiera saberse objeto de un estudio, pudo haber generado cierta resistencia para hablar de su obra. Sin embargo, la misma resistencia puede ser tomada como un aspecto a analizar e interpretar; si hay algo que para ella fuera difícil abordar es por alguna razón, que de igual forma se convierte en material de análisis, debido a su temor a la crítica y a la autodevaluación que ella misma realiza de su obra.

Asimismo, hablar sobre las dificultades familiares fue un hecho que le generó ansiedad y resistencia, ya que ciertos sucesos familiares como el suicidio, la depresión y la relación con sus hermanos parecían avergonzarla, por lo tanto evadía estos temas.

En lo que se refiere a la obtención de información para la realización del contenido teórico, una limitación importante fue que gran parte de la bibliografía relativa al psicoanálisis del arte se encuentra descontinuada o es muy escasa; es decir que no hay ediciones recientes de muchos de los autores, quienes incluso algunos fueron contemporáneos de Freud, por lo que la obtención de información reciente se encontró principalmente en revistas de contenidos psicoanalíticos, escritos en los últimos veinte años.

Es importante mencionar que los resultados de dicha investigación no son generalizables y sólo se aplican a la Historia de vida estudiada.

2.Sugerencias

Se sugiere que para próximas investigaciones en esta línea, referente a las obras artísticas, de ser posible se lleve a cabo en los establecimientos donde los participantes se desenvuelvan, es decir, sus propios talleres artísticos, ya que así se lograría observar al artista en su espacio, y en donde siente una mayor confianza y seguridad para hablar y mostrar las piezas artísticas que desee, más que en un consultorio privado, o cualquier otra locación, ya que para trasladar obras de arte de un tamaño considerable, por ejemplo esculturas o pinturas de más de un metro de altura, se dificulta que sea en un espacio diferente a su taller.

En cuanto a las consideraciones teóricas, se sugeriría que en las bibliotecas de psicología y psicoanálisis propiamente se delimitara el área de Psicología o Psicoanálisis del Arte, ya que en muchas de las bibliotecas que se visitaron para nutrir los contenidos teóricos de la investigación, se encuentran escasos u obsoletos los ejemplares sobre el tema, y esto dificultó la ampliación del marco referencial. Esto se debe, probablemente, a que es un área de conocimiento que aún está inexplorado, por lo menos en latinoamérica y países de habla hispana.

En cuanto al caso, es importante considerar que al ser revelados aspectos tan íntimos de la vida de la joven, y su hipersensibilidad al llanto, por la probable depresión que padece, llevó a que en momentos reprimiera este deseo de expresión, y se resistiera a hablar de aspectos íntimos. Pese a estas dificultades, se considera que hubo un buen vínculo con la investigadora, y se percibió confianza para hablar de sí misma.

Asimismo, se sugiere realizar estudios confirmatorios para llegar a la generalización de resultados sobre esta temática.

REFERENCIAS

- All art. (2018). *Fine Art Gallery*. Recuperado de: http://allart.biz/photos/image/Kazimir_Malevich_1_Suprematist_Composition.html
- Álvarez, A. (1974). *Psicología del Arte 3*. España: Biblioteca Nueva.
- Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa*. México: Paidós.
- Álvarez, L., Ramos, J.F. (2002). *Circunvalar el arte: la investigación cualitativa sobre la cultura y el arte*. México: Red Utopía.
- Anaya, A. (2007). *Estudio mitocrítico y psicoanalítico en Der Sandmann de E.T.A. Hoffmann*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado de <http://dgb.unam.mx/index.php/catálogos/132.248.9.34/ps2008/0626910/0626910.pdf>.
- Arrimada, J. (2010). *Página de Ciencias sociales*. Recuperado de: <http://www.xtec.cat/~jarrimad/contemp/kandinsky.html>
- Asenjo, Y. (2008). *Las figuras de la conciencia fenoménica: su desarrollo desde una interpretación contemporánea*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado de <http://dgn.unam.mx/index.php/catálogos/132.248.9.34/pd2008/0627808.pdf>
- Blos, P. (2011). *Psicoanálisis de la adolescencia*. México: Joaquín Mortiz.
- Cárdenas, L. (2014) *Conceptos de Arte Contemporáneo*. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C. Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G.,

Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino, M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López., Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

Coleman, A. (1997). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. España: Paidós.

Creative Commons. (2018). *The false mirror*. Recuperado de: <https://theartist.me/collection/oil-painting/the-false-mirror/>

De Botton, A., Armstrong, J. (2013). *El arte como terapia*. Reino Unido: Phaidon Oceano.

Del Conde, T. (2002). *Arte y Psique*. España: Plaza y Janés Editores.

De la Mora, G. (2014) *Conceptos de Arte Contemporáneo*. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C. Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G., Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino, M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López., Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

De Tavira y Noriega, F. (2003). *La realización del deseo en el apocalipsis de la mente fecunda hacia el éxtasis creativo*. Aletheia: Psicología y Psicoanálisis. México: IPCSS, 107-115.

De Tavira y Noriega, F. (2002). *Breve ensayo sobre arte y erotismo, concebidos desde el ámbito del psicoanálisis*. Aletheia: Psicología y Psicoanálisis. México: IPCSS, 41-60.

Didier- Weill, A., Dreidemie, V., Juarroz, R., Millot, C., Vegh, I. (1988). *El objeto del arte: incidencias freudianas*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Eco, U. (2002). *La definición del arte*. España: Ediciones Martínez Roca.

Echeverri, C. (2014) *Conceptos de Arte Contemporáneo*. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C. Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G., Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino, M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López., Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

Freud, S. (1905/2011). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Obras completas. Tomo 1. México: Siglo XXI.

Freud, S. (1910/2013). *Psicoanálisis del Arte*. España: Alianza Editorial.

Freud, S. (1915/2011). *Los instintos y sus destinos*. Obras completas. Tomo 2. México: Siglo XXI.

Freud, S. (1915/2011). *Lo inconsciente*. Obras completas. Tomo 2. México: Siglo XXI.

Freud, S. (1916/2011). *Lecciones introductorias al psicoanálisis*. Obras completas. Tomo 2. México: Siglo XXI.

Gompertz, W. (2012). *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno*. España: Editorial Taurus.

Gonzalvo, R. (2012). *Historia del Arte*. Recuperado de: <http://verdadyverdades.blogspot.mx/2012/02/impresion-sol-naciente-claude-monet.html>

- Guillén, M. (2018). *Historia del arte: temas, imágenes y comentarios*. Recuperado de: http://temasycomentariosartepaeg.blogspot.mx/p/blog-page_737.html
- Gysin-Capdevilla, M., Sorín Zocolsky, M., Canellas, M., García, G., Gutiérrez, S., Navarrete Carmona, C., Osés, E., Peñaranda Pons, L., Solari, A., Todd, P. (2011). *El arte y la persona. Arteterapia: esa hierbita verde*. España: ISPA Edición.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Herzog, N. (2016). *These are the key points of the Bauhaus manifesto*. Recuperado de: <https://www.widewalls.ch/bauhaus-manifesto-key-points/>
- Kancyper, L. (1997). *La confrontación generacional*. España: Lumen Humanitas.
- Kandinsky, V. (2013). *De lo espiritual en el arte*. Argentina: Paidós.
- Klein, J. (2006). *Arteterapia: una introducción*. España: Octaedro.
- Kris, E., Kurz, O. (2007). *La leyenda del artista*. España: Ensayos Arte Cátedra.
- Lampkin, F. (2018). *Del creador de “cuadro negro sobre fondo blanco” nos llega este...¡¡blanco sobre blanco!!*. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/blanco-sobre-blanco>
- Lampkin, F. (2018). *Nada menos que la obra de arte más influyente del siglo XX*. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp>
- Lauder, L. (2018). *Five Words in Green neon*. Recuperado de: <http://collection.whitney.org/object/8377>

Lozano, A.M. (2014) Conceptos de Arte Contemporáneo. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C., Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G., Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino, M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López., Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

Madrazo, R. (2009). La génesis no está en el principio sino en el final. *Cuadernos de Psicoanálisis*. México: APM, XLII. (1 Y 2). 119-139.

Marzo, J.L., Navarro, M. (2008). *Sólo una idea devoradora de Eugenio Ampudia*. España: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Nahoul, V. (2000). El carácter científico del Psicoanálisis aplicado al Arte. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS (19), 119-131.

Nahoul, V., González Núñez, J. (2000). Frida Kahlo: de Dolor, Amor y Muerte. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (19), 99-110.

Nahoul, V. (2002). Dimensión Intemporal en el Arte Pictórico: Un punto de vista Psicoanalítico. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (21), 149-163.

Nahoul, V. (2003). La poesía como destino del deseo en la obra de Sábines. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (22), 145-157.

Nahoul, V. (2007). Psicoanálisis del arte: significado simbólico de las ansiedades sociales a través de la pintura. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (26), 77-96.

- Nahoul, V. (2011). El arte pictórico como medio para elaborar el duelo en la obra de Gilda Solís. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (30), 13-35.
- Nahoul, V., Peniche Amante, R. (2008). Sueños y cuentos inspiradores en la obra de Martha Chapa. *Aletheia: Psicología y Psicoanálisis*. México: IPCSS. (27), 61-73.
- Nasio, J.D. (2015). *Arte y Psicoanálisis*. Argentina: Paidós.
- Navarrete, J. (2013). *La música en la recuperación de habilidades sociales en pacientes con esquizofrenia*. (Tesis de licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado de <http://dgb.unam.mx/index.php/catálogos/132.248.9195/ptd2013/abril/304023864/304023864.pdf>.
- Núñez, E.(2009). Doble vocación: Música y Psicoanálisis. *Cuadernos de Psicoanálisis*: México: APM, XLII. (1 y 2), 140-147.
- Oury, J. (1989). *Creación y esquizofrenia*. México: C&F Ediciones.
- Pérez, D. (2012). *La imagen y su teoría*. Recuperado de: <http://dperez4.blogspot.mx/2012/08/la-imagen-y-otras.html>
- Pichon- Riviere, E. (2005). *El proceso creador: del psicoanálisis a la psicología social III*. Argentina: Nueva Visión.
- Poza, E. (2007). *Las transgresiones en la obra de Julio Cortázar*. (Tesis de doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado de http://dgb.unam.mx/index.php/catálogos/132.248.9.34/pd_2007/0015475.pdf.

Quevedo, M. (2006). El arte, transfigurador de la Vida. *Revista Límite*. Chile: Universidad de Tarapacá. (1 y 13), 25-37. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83601302>

Ríos, Z. (2017). *La influencia de Jackson Pollock*. Recuperado de: <http://www.capital21.cdmx.gob.mx/la-influencia-de-jackson-pollock/>

Russeth, A. (2018). *Monster mash: MoMAS Retrospective of the shape-shifting provocateur Francis Picabia is one of the best shows of the year*. Recuperado de: <http://www.artnews.com/2016/11/17/monster-mash-momas-retrospective-of-the-shape-shifting-provocateur-francis-picabia-is-one-of-the-best-shows-of-the-year/>

Salvat, J. (1976). *Historia del Arte*. Tomos 10 y 12. España: Salvat Editores.

Schneider, L. (1993). *Arte y psicoanálisis*. España: Ensayos Arte Cátedra.

Tagliafico, P. (2014) Conceptos de Arte Contemporáneo. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C. Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G., Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino, M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López, Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

Tala, A. (2014) *Conceptos de Arte Contemporáneo*. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A., Guasch, A.M., Lozano, A.M., Rueda, A.M., Caro, A., Macchiavello, C., Salas, C., Fajardo-Hill, C. Echeverri, C., Hoyos, C., Serrano, E., Rubiano, E., Pettini, F., Bellini, F., Salgado, G., De la Mora, G., Botero, Germán, Rubiano, G., Junca, H., Cárdenas, L., Galan, M., Lovino,

M., Paris, N., Roldán, O., Tagliafico, P., Cuir, R., Echeverri, R., López., Cárdenas, S. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Colombia. Fundación Neme: NC-arte.

Valcárcel, M. (2016). *Banksy. Del fondo del callejón a un palacio romano*. Recuperado de: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Vassilieva, V. (2009). *La interpretación analítica: un concierto personalizado*. Cuadernos de Psicoanálisis. México: APM, XLII (1 y 2), 154-158.

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*. España: Paidós.

Winnicott, D. (1982). *Realidad y Juego*. España: Gedisa Editorial.

ANEXO 1. GUIA DE ENTREVISTA

Manifestaciones del inconsciente en la obra pictórica:

1. Elección de la obra pictórica
2. Temática de la obra pictórica
3. Significado personal de la obra pictórica
4. Representación gráfica de la obra pictórica

Relación artista-obra:

5. Emociones que le evocan al artista
6. Sensaciones generadas por la obra
7. Mensaje que conlleva la obra
8. Inspiración del artista para la realización de la obra

Historia de Vida del Artista

9. Relata tu autobiografía (Infancia y adolescencia)
10. Etapa de vida en la que comenzó a desarrollar la pintura
11. Influencia en el gusto y estilo artístico

Proyección de la Obra:

12. Estilo o pintores (personajes) que evoca la obra en el artista
13. Lugar en el que te gustaría que fuera expuesta tu obra.
14. Público al que se dirige.
15. Mensaje que le gustaría transmitir
16. Otros proyectos artísticos en los que desea participar.
17. Definición de creación artística
18. Principales motivaciones para la creación

ANEXO 2. GALERÍA FOTOGRÁFICA



Fotografía 1. Monitipo de ropa en sepia.



Fotografía 2. Serigrafía. Rostros de la mujer.



Fotografía 3. El mapache.



Fotografía 4. Acuarelas en papel guarro.



Fotografía 5. Pieza para baño.